

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS FORMAS DE EXPRESIÓN VISUALES
CREADAS POR LOS JÓVENES EN SANTIAGO DE CALI, A PARTIR DEL USO
DEL ESTENCIL**

**LUISA FERNANDA ANGEL GONZÁLEZ
JANETH KATERINE MORA HOYOS
PAULA ANDREA VALENCIA ARBOLEDA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2007**

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS FORMAS DE EXPRESIÓN VISUALES
CREADAS POR LOS JÓVENES EN SANTIAGO DE CALI, A PARTIR DEL USO
DEL ESTENCIL**

**LUISA FERNANDA ANGEL GONZÁLEZ
JANETH KATERINE MORA HOYOS
PAULA ANDREA VALENCIA ARBOLEDA**

Trabajo de grado para optar al título de Comunicador Social – Periodista

**Director
PIERRE ANGELO GONZÁLEZ
Psicólogo - Magíster en Filosofía**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2007**

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Comunicador Social – Periodista.

PIERRE ANGELO GONZÁLEZ
Director

ANA LUCÍA JIMENEZ
Jurado

DIANA MARGARITA VÁSQUEZ
Jurado

Santiago de Cali, 17 de septiembre de 2007

“Personas diferentes tienen
modos tan maravillosamente
diferentes de pensar”.

Charles Peirce (1839 - 1914)

A la vida por cada prueba que pone en mi camino; a mi familia por el apoyo, la paciencia y la admiración que me brindaron durante la carrera, en especial en la realización de este trabajo; a Harri porque estuvo allí cuando menos lo pensé, pero cuando más debía estar (aunque siempre estuvo sin estar); y a las personas que creyeron en nuestra capacidad para terminar con éxito un proyecto que estuvo a punto de 'sacarnos canas verdes', pero que hoy nos llena de satisfacción.

Luisa Fernanda Ángel

A Dios por estar presente en cada etapa de mi vida y a mis padres por el esfuerzo realizado para que yo pudiera llevar a cabo mi sueño; también por el apoyo y la comprensión que me han dado en todo momento.

Katerine Mora

A mis padres por ayudarme a alcanzar mis metas y por la paciencia que han tenido para que yo cumpla cada uno de mis objetivos. A mi familia, amigos, profesores y compañeros, por todo el apoyo y la confianza para seguir adelante en este largo, pero enriquecedor proceso.

Paula Andrea Valencia A.

AGRADECIMIENTOS

A nuestro director de tesis Pierre Angelo González por su constante orientación durante todo el proceso y por el sacrificio realizado, en el que demostró gran disponibilidad y disposición para aclararnos cada una de las dudas que tuvimos durante la consecución de este trabajo.

A los integrantes del colectivo SUB que nos acercaron a la práctica del esténcil en Cali y nos mostraron los diferentes elementos que se encierran dentro de la misma, abriéndonos las puertas de su sitio de congregación.

También a quienes hicieron posible que esta investigación pudiera llegar a feliz término y nos ayudaron para no desfallecer a pesar de las dificultades.

CONTENIDO

	Pág.
GLOSARIO	14
RESUMEN	17
INTRODUCCIÓN	18
1. ANTECEDENTES DEL ESTÉNCIL	21
1.1 EL GRAFFITI	21
1.2 EL ESTÉNCIL	24
2. REFERENCIAS PARA EL ANÁLISIS	26
2.1 MARCO TEÓRICO	26
2.2 MODELO TRIÁDICO DE CHARLES PEIRCE	33
2.3 ACTORES LOCALES	38
3. ANÁLISIS SEMIÓTICO	41
3.1 ANÁLISIS DE REPRESENTACIONES VISUALES CREADAS A PARTIR DEL USO DEL ESTÉNCIL	41
3.1.1 Imagen 1. Uribe dice: prohibido pensar	41
3.1.2 Imagen 2. No Más	44
3.1.3 Imagen 3: Las mujeres con la dignidad	47
3.1.4 Imagen 4: hoja de cannabis	50
3.1.5 Imagen 5: No hay	53
3.1.6 Imagen 6: Se compran almas llame ya	57
3.1.7 Imagen 7: Cantinflas	59

3.1.8 Imagen 8: escudo Univalle	62
3.1.9 Imagen 9: Esténcil esqueleto	64
4. CONCLUSIONES	67
BIBLIOGRAFÍA	70
ANEXOS	73

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. La clasificación del Signo según Charles Peirce	35

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Estructura triádica propuesta por Charles Peirce	34
Figura 2. Uribe dice: prohibido pensar	41
Figura 3. No más	44
Figura 4. Las mujeres con dignidad	47
Figura 5. Hoja de Cannabis	50
Figura 6. No hay	53
Figura 7. Se compran almas llame ya	57
Figura 8. Cantinflas	59
Figura 9. Escudo Univalle	62
Figura 10. Esténcil esqueleto	64
Figura 11. Puente de la Avenida El Río con Calle 5	75
Figura 12. Calle de la Escopeta	76
Figura 13. Calle 5 con carrera 4	77
Figura 14. Calle 5 con carrera 10	78
Figura 15. Almacén SUB	79

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Filosofía del colectivo SUB, basado en el fanzine del grupo	73
Anexo B. Recorrido estencilero por las calles de Cali	75

GLOSARIO

ANONIMATO EN EL ARTE: las características primordiales del graffiti, expresadas por Armando Silva, son la marginalidad, espontaneidad, escenidad, velocidad, precariedad, fugacidad y anonimato. Y es precisamente este último el que juega un papel importante en el estencil, puesto que básicamente se relaciona con la actividad de hacer los diseños y dejarlos a la expectativa de otros.

Es así como podemos ver que los mismos artistas buscan ser relacionados con un anonimato que finalmente los lleve a ser reconocidos por sus obras y no por sus firmas, seudónimos o similitudes en sus diseños. “En suma, todo *graffiti* busca, en el sentido de impulso, desencadenarse de todo poder central, sea éste político, económico, lingüístico”¹.

De esta manera, el estencil, el graffiti o cualquier tipo de práctica que lleve consigo el diseño en espacios públicos, busca en sí una forma diferente de expresión, de llegarle al público que desea ver sus diseños y que busca también encontrarse con un tipo de arte diferente. Esto conlleva a tener siempre la obligación de realizar diseños, obras, graffiti diferentes, pero siempre bajo el mismo sello: el anonimato. “Lo que distingue el estencil de otras formas de graffiti es el tema del anonimato. En muchos diseños, faltan las firmas que identifican el artista, que le dan la oportunidad de ser reconocido por el público. Sin el cargo de fama, lo que queda es el mensaje o simplemente el diseño placiente”².

DISEÑO: es un proceso de creación visual con un propósito específico, práctico; es la expresión visual de la esencia de un mensaje o producto. Un buen *diseño* reúne la mejor forma para que se mensaje o producto sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente, por lo que el *diseño* no sólo es estético sino también funcional. Lo que define al *diseño* (y a la comunicación misma) es: (1) la existencia de un propósito; (2) el conocimiento de los datos primarios y de las técnicas para desarrollarlo; (3) la disponibilidad de los medios materiales requeridos; (4) el proceso temporal de planeación, creación y ejecución a través del cual el objetivo se concentra una forma. El diseño no es el producto o mensaje en sí; no es su manifestación material, sino el proceso que lleva a lograr el producto o mensaje.

ESTARCIR: técnica de reproducción de dibujos y frescos usada en siglos pasados. Se utilizaba un papel especial, vendido en rollos, de poca calidad y muy

¹ SILVA, Armando. Una ciudad imaginada. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1986. p. 157.

² El graffiti estencil. Un discurso sobre todo, para todos [en línea]. Argentina: Cuaderno latinoamericano, 2005. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: http://mt.middlebury.edu/middblogs/hvila/cuaderno/2005/11/el_graffiti_est_1.html

absorbente, con alto contenido de lignina (sustancia vegetal que en contacto con la luz produce un amarilleado temprano). Se dibujaba el boceto sobre este papel y luego, con un alfiler o rueda de puntas, se horadaban los contornos del dibujo. Luego se fijaba este papel al soporte (pared o tela) con puntillas y se *estarcía* pasando sobre líneas horadadas un cisquero con color negro en polvo. Al retirar el papel, quedaba sobre la pared o la tela un rastro de puntitos oscuros que reproducían la imagen del papel.

INTERACCIONISMO SIMBÓLICO: de acuerdo con Clifford Geertz, “el hombre es un animal suspendido en redes de significados que él mismo se ha tejido”³. De esta manera, cabe afirmar que a lo largo de la historia, el hombre es quien construye su universo de significación a partir de los diferentes medios que utiliza para comunicarse con los demás miembros de su especie, y al mismo tiempo vive y se mueve dentro de un mundo simbólico, creado por él y sus semejantes.

Es así como

Los grupos y la sociedad se constituyen sobre la base de las interacciones simbólicas de los individuos al tiempo que las hacen posibles. El Interaccionismo simbólico, partiendo de un método de estudio participante capaz de dar cuenta del sujeto, concibe lo social como el marco de la interacción simbólica de individuos y concibe la comunicación como el proceso social por antonomasia a través del cual se constituyen simultánea y coordinadamente los grupos y los individuos⁴.

De una manera útil, el interaccionismo simbólico ayuda a comprender la realidad de los sujetos desde un todo hasta algo particular y viceversa, permitiendo no sólo conocer el pensamiento de cada individuo y cómo a partir de sí mismo establece relaciones con el mundo, sino también cómo el mundo interactúa con él.

La realidad se configura dinámicamente dentro del sujeto a través de su experiencia del mundo y de su relación con la sociedad. La concepción de que mente, sujeto y mundo no son realidades estáticas sino procesos que interactúan constituyéndose entre sí, plantea que nuestra interacción con los objetos viene determinada por el régimen simbólico de los signos. La comunicación sitúa al individuo en un

³ MARTÍNEZ, Miguel. La etnometodología y el interaccionismo simbólico. Urbanismo [en línea]. Venezuela, 2007 [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://prof.usb.ve/miguelm/laetnometodologia.html>

⁴ *Ibid.*, disponible en Internet: <http://prof.usb.ve/miguelm/laetnometodologia.html>

sistema de mutuas relaciones, propuestas comunes y oportunidades de compartir experiencias, discursos y planteamientos⁵.

PLANTILLA: instrumento de cartón o de plástico que se usan especialmente para rotular manualmente o para facilitar el diseño, siguiendo contornos ya hechos en ellas.

SEÑALÉTICA: rama de la comunicación visual que maneja las relaciones interactuantes de los signos de orientación en el espacio con las actuaciones personales de los sujetos. Sus orígenes parten de la comunicación social y la *semiótica*. Esta disciplina se generó a causa del fenómeno contemporáneo de la amplia movilidad social y la multiplicación de los servicios públicos y privados a que tienen acceso los habitantes, permanentes e itinerantes, de un centro poblado. La señalética debe proporcionar una información instantánea y de comprensión universal.

Un mensaje señalético, al contrario de un mensaje publicitario, no está dirigido a persuadir ni a inducir al individuo, sino simplemente a orientarlo, bajo el mandato de su propia voluntad, y a crearle una necesidad específica de ir a un lugar o localizar algo.

URBANISMO: desde sus inicios, este término se ha visto relacionado con las ciudades. Según La Real Academia Española en 1956, el urbanismo se define como el “conjunto de conocimientos que se refieren al estudio de la creación, desarrollo, reforma y progreso de los poblados en orden a las necesidades de la vida urbana”.

Hace ya varias décadas que el urbanismo es tenido en cuenta como una carrera profesional e independiente de otras profesiones. En más de 100 universidades del mundo brindan esta carrera universitaria. En Latinoamérica el primer país que la implementó fue Venezuela, en la Universidad Simón Bolívar; posteriormente se dio en Argentina, Brasil, México y Perú, mientras que en América del Norte Canadá fue el país líder y en Europa tomó la delantera Francia.

“Durante la mayor parte de su historia el urbanismo se centró, sobre todo, en la regulación del uso de la tierra y en la disposición física de las estructuras urbanas en función de los criterios estipulados por la arquitectura, la ingeniería y el desarrollo territorial”⁶. El urbanismo surgió hace mucho tiempo y con los años se ha ido modificando, y en algunos casos mejorando.

⁵ Interaccionismo simbólico [en línea]. España: Wikipedia. Enciclopedia libre, 2007. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico

⁶ Encarta [CD]. Estados Unidos: Microsoft Corporation, 2006. [3 CD] Archivo computador.

RESUMEN

Esta investigación se centra en el análisis semiótico de las creaciones visuales de los jóvenes caleños realizados a partir del uso del estencil, técnicos del diseño basada en el uso de plantillas para reproducir sus creaciones artísticas. Asimismo, ahonda en el objetivo de ellos al producir estos mensajes visuales y, sobre todo, por qué utilizan la ciudad como medio de comunicación directo para llevar a cabo sus diseños.

El análisis se basa en la teoría planteada por el semiólogo Charles Peirce, quien con los diferentes estudios y postulados que realizó acerca del signo a lo largo de su vida, facilitó la profundización en el contenido de cada imagen sujeta a este trabajo, en el que también se plantean las características del estencil como técnica y como medio de expresión, y se presenta cuál es el significado que para los estencileros tiene plasmar un mensaje visual en las paredes de la ciudad. Además, se hace un recorrido por la historia y los antecedentes del graffiti, lo cual sirve como referencia y abre paso a la forma de expresión visual a indagar.

Al mismo tiempo, el documento presenta a diferentes colectivos gráficos de Cali, quienes encuentran en el estencil una forma rápida, económica y directa de comunicación. Algunos de ellos son 'Visual Gore' y 'Fuzil Arma Gráfica', integrantes de 'SUB', un grupo conformado por jóvenes estudiantes de la Universidad del Valle y el Instituto Departamental de Bellas Artes.

INTRODUCCIÓN

Comunicarse a través de la escritura y de las palabras son dos de las formas más comunes con las que el hombre ha establecido contacto con sus semejantes; con el paso del tiempo se establecieron nuevas formas de expresión, razón por la que hoy es posible encontrar medios diferentes con los cuales el hombre logra manifestar lo que piensa y siente. Entre dichas opciones se encuentra el arte, en el que a su vez convergen múltiples alternativas como la musical, la literaria, la de la puesta en escena y la visual, siendo esta última la que alberga la forma de expresión que sirve como objeto de estudio en el presente trabajo: el estencil, un movimiento que en Latinoamérica comenzó a manifestarse de una manera tímida, pero con el paso de los años ha logrado, junto con el graffiti y otras formas de expresión artísticas como los murales y los tags, apropiarse del espacio urbano convirtiendo los muros de la ciudad en el lienzo preciso para plasmar diferentes mensajes.

Como técnica, el estencil “ha resurgido en los últimos años como un mecanismo de expropiación del espacio público; así como una forma rápida y eficaz de reproducir imágenes que fomenten la crítica en los seres que los observan. Todo esto procurando conservar las cualidades artísticas a las que pertenecen: el grabado”⁷, y aunque jugó un papel importante en los movimientos sindicalistas y en la educación de los jóvenes en Colombia entre la década de los años 70 y 80 cuando era utilizado como herramienta de reproducción de textos, ahora diferentes colectivos encuentran en él el medio adecuado que les permite con cualquier diseño crear un mensaje que llegue de manera directa y sencilla a las personas que transitan por la ciudad.

En Santiago de Cali, los colectivos artísticos más representativos son ‘SUB’, ‘Visual Gore’, ‘Fuzil Arma Gráfica’, de los cuales hacen parte Julián Cardozo, John Vargas y Julián López, entre otros estudiantes de la Universidad del Valle y del Instituto Departamental de Bellas Artes, quienes son unos de los principales exponentes de la técnica en la capital vallecaucana y sirvieron como referentes para el desarrollo de la investigación que se centrará en el uso del estencil en el contexto local, el cual se abordará desde una perspectiva semiótica con la que se realizará un análisis de nueve creaciones, ubicadas en varios puntos de la Calle 5 y la Avenida del Río, y que fueron concebidas y plasmadas en las paredes de la urbe por diferentes grupos de jóvenes.

Dichos textos visuales fueron seleccionados después de realizar un recorrido por diferentes espacios de la ciudad con el que fue posible determinar que, a pesar de

⁷ Stencil, introducción, historia y teoría [en línea]. Argentina: Colectivo Malacalle, 2006. [Consultado el 28 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://vientos.info/malacalle/?p=46>

los numerosos diseños registrados, los nueve estenciles elegidos son los que presentan una mayor configuración representativa con amplias posibilidades significantes de análisis.

Según un integrante del grupo de estencileros Doma, de Argentina

La mirada hacia esta técnica hace algún tiempo era más fuerte porque no se veía tanto. Luego se manifestó y pasó a ser algo cotidiano, desde lo visual para quienes la observaban, hasta para quienes lo hacían. Es una forma muy económica de lograr un comunicado político o de otro tipo, como promocionar una banda de rock o intervenir una señal, modificándole el concepto. Es algo simple de realizar y que causa un fuerte efecto por estar en la calle⁸.

Por tal motivo, lo que hará esta investigación es ver de qué modo y con qué fin es utilizado el estencil por los artistas jóvenes de la ciudad, quienes plasman en diferentes espacios de Santiago de Cali imágenes cargadas de mensajes y aunque se privilegiarán las expresiones visuales creadas por estas personas, se tendrán en cuenta otros recursos que darán apoyo y ayudarán a comprender de una manera más amplia los diferentes elementos que convergen en el estencil.

Según John Vargas, integrante de 'SUB', el estencil es la forma de comunicación con la que sus creadores se sienten más cómodos para transmitir aquello que no logran manifestar de manera oral, puesto que sus profesiones (diseño gráfico y artes visuales) así lo permiten debido a su enfoque gráfico. Además, la técnica en la que sólo se requiere de un aerosol, una plantilla y un espacio en la ciudad, se convierte en el medio más práctico y rápido de expresión, razones que motivan al proyecto a conocer cuáles son las intenciones comunicativas de los diferentes artistas en la ciudad al pronunciarse acerca de los fenómenos que tienen lugar a nivel local, así como el establecimiento de mensajes referidos a lo que sucede en el entorno nacional e internacional.

Otro de los aspectos a los que hará referencia el análisis es el sentido que tiene el anonimato en el arte, específicamente en el uso del estencil, el cual a pesar de ser generalmente relacionado con el tema de lo subversivo y revolucionario, se conjuga para los estencileros como un elemento que forma parte de su afán por crear un lenguaje directo y visual, estableciendo de esta manera otro método de diálogo con las demás personas, en el que cada quien es libre de interpretar y reaccionar como lo desee.

Por otra parte, para el enriquecimiento de este estudio se tendrá como punto de referencia teórico al filósofo y semiótico estadounidense Charles Peirce, quien es

⁸ LISICA, Federico. El fenómeno de los stencil evoluciona. Paredes con altura [en línea]. Argentina: pagina12.com , 2007. [Consultado el 24 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2614-2007-02-01.html>

considerado como uno de los pensadores más importantes del continente americano y que sustenta su teoría como "una semiótica cognositiva, como una disciplina filosófica que pretende la explicación e interpretación del conocimiento humano"⁹. Contando con Peirce como referente principal, se hará una aproximación al estencil que hace presencia en las paredes de la ciudad con las diferentes creaciones gráficas.

Para descubrir lo que encierra dicha forma de expresión, el trabajo se basará en investigaciones realizadas previamente sobre la técnica, sus inicios y en los diferentes textos que se han hecho respecto a este tema. También en los escritos de autores como Armando Silva, Umberto Eco, Juan Magariños de Morentin y Lorenzo Vilches, entre otros, que con sus diferentes teorías e indagaciones servirán de apoyo para llevar a cabo este análisis semiótico.

Al mencionar las diferentes investigaciones desarrolladas en torno al tema se tendrán en cuenta las realizadas en Latinoamérica, principalmente los estudios hechos en Argentina, pues es de este país de dónde provienen la mayoría de las reflexiones en torno al estencil, consultadas en diferentes portales de Internet, y también porque, de acuerdo con los integrantes de los colectivos locales, es el país 'gaucho' el principal punto de referencia de quienes en Colombia hacen uso de la técnica como forma de expresión callejera.

En este estudio, que se basará en el enfoque de investigación Histórico Hermenéutico (caracterizado por la comprensión e interpretación del sentido de la acción del hombre), también se reflejará el inicio de esta técnica y cómo hasta ahora sigue siendo empleada por los jóvenes de Santiago de Cali para presentar su punto de vista acerca de la sociedad en la que se mueven y del mundo en general, plasmando las representaciones de sus creencias con gran diversidad de imágenes en los diferentes espacios urbanos.

A continuación se iniciará un recorrido por el uso del estencil en la ciudad a lo largo de tres capítulos que tratarán diferentes aspectos de esta forma de expresión. El primero de ellos llevará al lector a conocer los antecedentes de la técnica visual y cómo ha sido utilizada en varios aspectos a través de la historia. El segundo, por su parte, abordará los puntos de referencia tanto teóricos como conceptuales y vivenciales (estos últimos, a través de los actores locales creadores de los diseños) que le dieron soporte a la investigación. Por último, el tercer capítulo llevará al principal objetivo del trabajo: el análisis de nueve textos visuales creados por los jóvenes de la ciudad a partir del uso del estencil, además de las múltiples conclusiones a las que se pudo llegar gracias a la aproximación a esta manera de comunicación gráfica.

⁹ZECCHETTO, Victorino. Seis semiólogos en busca del lector. Ecuador: Editorial Abya-Yala, 2000. p. 44.

1. ANTECEDENTES DEL ESTÉNCIL

1.1 EL GRAFFITI

Considerado como una de las herramientas gráficas de mayor uso cuando de alzar una voz de protesta se trata, el graffiti es uno de los medios de expresión más utilizados por los jóvenes para dar a conocer sus pensamientos e ideas. Esta palabra, que proviene de la raíz griega *graphein*, significa escribir y fue utilizada por primera vez por los arqueólogos, para designar las escrituras informales en tumbas y monumentos antiguos.

Por su parte, el graffiti moderno surge en los años sesenta bajo la influencia de la música hip-hop y se fue incorporando en la cultura del rap y break dancing, pero sus inicios no son muy claros. Algunos dicen que comenzó en Filadelfia con un dibujante llamado 'Topcat', otros en cambio aseguran que inició en New York con el graffitero 'Taki183', un joven griego mensajero que fue entrevistado en 1971 por el New York Times, diario al que le aseguró que en cada lugar donde entregaba documentos dejaba grabada su firma. Pronto, esta técnica se extendió a otros rincones de América aunque sus fines empezaron a cambiar, pues poco a poco se fue utilizando para transmitir mensajes políticos por los grupos universitarios o como medio de protesta a diferentes ideologías.

Durante toda la década de los 80 el graffiti se hacía en Centroamérica, por razón misma de las luchas que se libraban; en Colombia operó y en parte de Ecuador, por su tradición guerrillera y por sus nuevos aires de renovación estilístico-plástica en movimientos políticos y universitarios (...) Así fue gestándose y naciendo un movimiento plástico, en medio de distintas razones sociales, políticas y contraideológicas, que coincidían en un lugar común: deshacer la escritura-graffiti de las antiguas formas panfletarias y acudir a nuevas suspicacias formales, introducir el afecto (y el efecto social), pero también la forma de arte, la figura y no sólo el verbo, para concebir un nuevo proyecto estético de su iconoclástica contemporánea¹⁰.

De esta forma, a partir de figuras e imágenes nacientes de los diseños y el aerosol, el hombre comenzó a hacer uso del espacio público interactuando de una manera simbólica con los demás habitantes de la urbe.

Las paredes se pueden considerar ahora como el lugar preferido de los graffiteros para llevar a cabo sus dibujos, encontrando en ellas el lugar propicio para

¹⁰ SILVA, Armando. Op. cit., p. 38.

presionar los aerosoles: elementos más utilizados para llevar a cabo esta práctica. Según Adalid Contreras “no existe graffiti sin pared. Por eso se le define como todo texto escrito en los muros de la ciudad o sobre superficies de cualquier objeto ciudadano”¹¹. Es así como se da inicio a un nuevo modo de comunicación, pues las paredes empiezan a transmitir mensajes a los ciudadanos, quienes se convierten en los principales actores de la acción que llevan a cabo los jóvenes graffiteros.

La pared con graffiti deja de ser pared para convertirse en un espacio de comunicación donde la propiedad de la vivienda es del dueño de la casa y la propiedad del mensaje es de la ciudad y sus transeúntes. Al mismo tiempo, el autor anónimo del mensaje demarca en la pared su territorio o espacio donde se hace visible en el escenario social superando principios y sistemas que pretenden excluirlo¹².

El graffiti es usado por los jóvenes, debido a situaciones de inconformidad con la sociedad y principalmente con el sistema que los rige. Un sistema social que los excluye de métodos de participación o sencillamente el rechazo a las políticas de cierto Gobierno.

Cuando sostuve que el *graffiti* pasa por un subvenir un orden (social, cultural, lingüístico o moral) y que entonces la marca *graffiti* expone lo que precisamente es prohibido, lo obsceno (socialmente hablando), apuntaba a un tipo de escritura perversa que dice lo que no puede decir y que precisamente en este juego de decir lo no permitido (lo indecible éticamente que irrumpe como ruptura estética) se legitimaba¹³.

Es así como los diseños se consolidan y adquieren forma a partir de las represiones a las cuales hacen alusión sus autores, y se convierten en símbolos gráficos de las manifestaciones que estos realizan por medio de la técnica visual. Según Adalid Contreras, “los graffiti son estrategias textuales que buscan la construcción de identidades ciudadanas y de espacios simbólicos que expresan formas diferentes de habitar una ciudad”¹⁴. Poco a poco este fenómeno se fue extendiendo y muchos jóvenes empezaron a imitarle y a buscar sitios cada vez más difíciles, originales y llamativos para plasmar sus mensajes visuales.

El *graffiti* se fue volviendo una enmienda colectiva y en países como Argentina, Brasil y Colombia, se llegó hasta la musicalidad de sus paredes, en franca convivencia con los movimientos *rock* en español; en Colombia misma, seguramente el país más explorado en la expresión graffiti de la América actual, se llegó hasta la banalidad de

¹¹ CONTRERAS, Adalid. Vuela, que no te corten las alas: por la palabra sin discriminación ni censuras. Quito: Diseño e impresión: Artes gráficas ‘Silva’. 1999. p. 5.

¹² *Ibíd.*, p. 6.

¹³ SILVA, Op. cit., p. 37.

¹⁴ CONTRERAS, Op. cit., p. 4.

la moda-*graffiti*: vestidos, pantalones o cuadernos, e incluso se desarrollaron varios concursos-*graffiti*, como el sucedido en el barrio la Perseverancia de Bogotá en 1988, para premiar públicamente al mejor y más osado grafitero, desvirtuando, por supuesto la razón misma de la prohibición social que le es inherente a una escritura perversa como la que estamos comentando¹⁵.

A estas expresiones visuales, que eran firmadas por sus creadores en las paredes ya fuese con sus nombres o seudónimos, se le conoce como 'Taker', nombre asignado a los rotuladores de tinta permanente que utilizaban. El fin de los 'taker' era ser reconocidos y que sus obras fuesen distinguidas, incluso en galerías de arte.

Debe destacarse que no se intentó entonces, en ningún país de Latinoamérica que conozca, plasmar un *graffiti*-arte, como sucedía en la misma época (los ochenta) en Estados Unidos o París, donde más bien se perfiló un fenómeno comercial de arte-*graffiti* (puede pensarse en la importancia de las galerías y la circunstancia de que los grafiteros en Nueva York o París, anotaban hasta el número del teléfono, dirección, nombre y firma, en la parte inferior de sus obras, con la esperanza de luego ser buscados por los galeristas para una exposición formal)¹⁶.

Sin embargo, son los mismos artistas los que buscan una relación con el anonimato, pues al final tiene más valor el ser reconocidos por sus obras que por sus firmas, seudónimos o similitudes en sus diseños.

Es por eso que esta forma de comunicación es creada por muchos jóvenes para plasmar sus pensamientos y sus ideas, ya sean políticas, religiosas o personales, y de cierta manera los transeúntes se convierten en los principales admiradores de lo que puede llegar a considerarse una obra de arte. De acuerdo con Daniel Wolkowicz, "la piel de la ciudad que se reviste permanentemente de signos mutantes, afiche sobre afiche, señal sobre señal, graffiti sobre graffiti, va generando lenta pero inexorablemente el repertorio visual con el que convivimos. La piel sobre la arquitectura urbana que se recambia y se recrea en nuevos paisajes comunicacionales"¹⁷.

¹⁵ SILVA, Op. cit., p. 38.

¹⁶ Ibid., p. 38.

¹⁷ WOLKOWICZ, Daniel. Una alternativa de la gráfica urbana [en línea]. Argentina: foroalfa.com, 2006 [Consultado el 14 de abril de 2007]. Disponible en Internet: http://www.foroalfa.com/A.php/El_stencil_en_Buenos_Aires/26

1.2 EL ESTÉNCIL

Posterior al graffiti, la técnica del estencil surgió como una opción para diseñar elementos decorativos en diferentes culturas, pero con el paso del tiempo se fue transformando y gracias a su fácil aplicación empezó a emplearse como mecanismo de expresión alrededor de todo el mundo.

En la antigüedad el estencil fue usado para “duplicar los diseños decorativos en paredes, techos y tejidos”¹⁸; siendo China y Japón dos de los países que más hicieron uso de la técnica “para marcar los embalajes con sellos y caligrafía (...) y colorear grabado a fibra, grabado al aguafuerte o grabados, utilizando diferentes plantillas para los distintos colores”¹⁹. Asimismo, “los egipcios lo usaban como arte decorativo; los europeos ya lo usaban desde antes de la imprenta para enseñar el abecedario en las escuelas; los fascistas italianos de la II Guerra Mundial lo usaban en su propaganda, en Francia, **La Resistance** se valió de él; en los 70 surgió como alternativa al graffiti clásico en Nueva York”²⁰. Hoy en día, esta técnica visual es empleada en el mundo del diseño y de la publicidad como herramienta creativa, producto de una onda expansiva que la llevó a introducirse en las diferentes sociedades de los cinco continentes.

En el caso de América, el país que primero empezó a utilizar el estencil fue Estados Unidos, donde “alcanzó el mayor grado de popularidad durante la década de 1960, cuando muchos artistas utilizaban como medio de expresión los colores puros y las imágenes de contornos marcados”²¹. Las plantillas recortadas, hechas de cartulina o de viejas radiografías, empezaron a servir como moldes, y los estencileros con aerosoles en sus manos comenzaron a dejar impresos en los diferentes espacios de la ciudad mensajes en serie que tomaron su lugar en los muros de la urbe con un alto contenido visual permaneciendo a la espera de la mirada de cualquier persona que se detuviera a observarlos.

Según Daniel Wolkowich, “el *stencil* no solo se articula con el contexto, sino que muchas veces potencia y dialoga su comunicación, estableciendo vínculos semánticos y retóricos en el hallazgo del lugar, re-significa el entorno o el objeto donde interviene”²²; es así como diferentes espacios se empiezan a transformar, convirtiéndose en los voceros de un mensaje que espera algún tipo de reacción social.

¹⁸ Encarta [CD]. Estados Unidos: Microsoft Corporation, 2006. [3 CD] Archivo computador.

¹⁹ Estarcido [en línea]. Argentina : Wikipedia. Enciclopedia libre, 2007. [Consultado el 24 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9ncil>

²⁰ CASTAÑEDA, Jhon. Stencil caleño, cuando las paredes hablan [en línea]. Colombia: Caliescali.com, 2005. [Consultado el 3 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: http://www.caliescali.com/cms/html/sitio/index.php?view=vistas/es_ES/pagina_3869.php

²¹ Estarcido, Op. cit., disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9ncil>

²² WOLKOWICZ, Daniel. Op cit., Disponible en Internet: http://www.foroalfa.com/A.php/El_stencil_en_Buenos_Aires/26

En Argentina, por ejemplo, el estencil tuvo una gran popularidad al estallar la crisis económica y social de 2001.

“Comenzó a manifestarse tímidamente, sin pedir permiso, a finales de 1990 en Buenos Aires, dándole figura al imaginario colectivo acompañando la crisis y se colaba en cada resquicio de una ciudad hambrienta de entender y, de algún modo reírse, pensar, molestarse, no ser indiferente a lo que pasaba en su cuadriculado urbanístico y mental”²³.

Es así como el país ‘gaucho’ se convierte en uno de los principales epicentros del movimiento estencilero en toda Latinoamérica. Por su parte en Colombia, esta técnica “para las autoridades hacen parte de la llamada contaminación visual y no de expresiones culturales. El graffiti y el estencil, que aparecen de un día para otro y nadie sabe quien es el autor, están por toda Bogotá. Unos hablan por sí mismos, otros solo los entiende su autor. Algunos son mensajes políticos, otros, arengas futbolísticas y uno que otro chiste”²⁴. Sin embargo, hacia la década de los años 70 el estencil fue de gran utilidad en el territorio colombiano, ya que tanto los movimientos sindicalistas como las instituciones educativas del país se valieron de esta técnica para reproducir los textos al estilo ‘fotocopiadora’ por un largo período, convirtiéndose así en una herramienta indispensable para transcribir mensajes en serie.

Actualmente el estencil es empleado con otros fines completamente diferentes, yendo desde lo publicitario hasta el arte callejero con el que los jóvenes se toman diferentes espacios públicos para plasmar sus ideas e incorporarlas en las calles de la ciudad, desde donde pueden ser apreciadas e interpretadas por el resto de los ciudadanos. Así, esta técnica, a diferencia del graffiti, conjuga el diseño de imágenes y textos en una plantilla que permitirá reproducir el estencil en los diferentes muros del espacio urbano cuantas veces se desee.

²³ LISCA, Federico. Op cit., disponible en Internet: <http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/no/12-2614-2007-02-01.html>

²⁴ Grafitis, estencil y tags [en línea]. Colombia: Conexioncolombia.com, 2003. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.conexioncolombia.com/content/page.jsp?ID=5098>

2. REFERENCIAS PARA EL ANÁLISIS

2.1 MARCO TEÓRICO

Comunicarse y expresarse son una necesidad del hombre, que a través de su historia se vale de diferentes medios para poder lograrlo y hacerle saber al resto de la humanidad lo que piensa y opina de los diversos fenómenos que tienen lugar en la sociedad. Es así como diferentes espacios sirven para que él se exprese, entre ellos la calle, que es el lugar donde las personas se congregan para dar a conocer su punto de vista, sus deseos, aspiraciones y sentimientos a través de diversos medios.

Una de las formas de expresión más comunes en la calle es la gráfica, y quienes hacen uso de ella ven en los espacios que les ofrece la urbe el lienzo perfecto para plasmar sus creaciones formando así una modalidad de arte considerada como 'callejero'. "Cuando la costumbre de ilustrar los muros se creía mediáticamente agotada, nuevas y viejas agrupaciones consolidan el arte callejero. Desde la explosión poscrisis a la exploración estética y la evolución de la técnica el 'Street Art' se propone como un medio rápido, estético, político y urbano para lograr que las paredes hablen"²⁵.

De este modo, llega el estencil que, junto con el graffiti, los murales, los tags y las demás manifestaciones estéticas, irrumpió en el mundo de la expresión visual, convirtiéndose en un medio útil para que el hombre manifieste su percepción del mundo y de todo lo que lo rodea. En ningún país de Latinoamérica se intentó plasmar un graffiti-arte "como sucedía en la misma época en Estados Unidos y en París, donde más bien se perfiló un fenómeno comercial de arte-graffiti. De este modo, el graffiti se fue volviendo una enmienda colectiva y en países como Argentina, Brasil y Colombia se llegó hasta la musicalidad de las paredes"²⁶.

Es por eso que los diseños con los que los diferentes colectivos artísticos intervienen el espacio urbano se convierten en su medio de comunicación en los cuales convergen diversos elementos. Dentro del campo de la semiótica dichos elementos son concebidos como signos, siendo estos "la unidad mínima de sentido y base de todo sistema de comunicación. Es una determinada cosa que por su esencia o un acuerdo general recuerda en la mente la idea de otra. Posee

²⁵ LISCA, Federico. Op cit., disponible en Internet:
<http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/no/12-2614-2007-02-01.html>

²⁶ SILVA, Armando. Imaginarios urbanos: Ciudad vista: Imágenes de ciudad. 5 ed. Bogotá: Arango Editores, 2006. p. 38.

una gran fuerza visual por ser una forma concentrada y muy definida en la que el individuo percibe instantáneamente una serie de estímulos”²⁷.

De esta manera cabe afirmar que los signos se construyen como posibilidades mentales y a su vez ayudan a crear diferentes realidades en las que el ser humano le da sentido al entorno en el que se desenvuelve. De acuerdo con Victorino Zecchetto esta actividad signica llevada a cabo por el hombre “nos coloca dentro de una cadena sin fin de mediaciones, y que nos remiten de signo en signo, entrelazando un lenguaje con otro, arrastrándonos en la corriente de una semiosis tumultuosa en el río llamado “cultura”²⁸.

Es por esto que resulta fascinante indagar y cuestionarse sobre los diferentes aspectos que hacen parte de la vida del ser humano, en este caso el estencil en Santiago de Cali, y que posibilitan dicha ‘semiosis tumultuosa’. Tal como lo menciona Zecchetto, el autor Fernando Vásquez Rodríguez también hace referencia a cómo por medio de este proceso semiótico es posible la construcción del entorno en el cual el hombre se mueve, afirmando que:

“Mirar los objetos, las prácticas y los imaginarios como signos es la manera de apropiarnos del mundo. Tal capacidad significativa –o retomando a Cassirer, esta capacidad simbólica-, es la que nos ha permitido hacer cultura. Ir más allá de la especie. La lengua es entonces, ‘el interpretante de la sociedad’ o, mejor, ‘la lengua contiene la sociedad’”²⁹.

Pero así como la lengua contiene la sociedad, y por medio de ella el hombre puede expresar lo que interpreta del contexto en el cual se desenvuelve, es precisamente la inmersión en dicho contexto y la interacción con todo lo que lo rodea lo que le permite abstraer los determinados elementos con los que él intenta darle forma y soporte a su mundo. De acuerdo con el integrante de la Escuela de Chicago Herbert Blumer, quien acuña el término Interaccionismo Simbólico, en 1938:

Las personas actúan sobre los objetos de su mundo e interactúan con otras personas a partir de los significados que los objetos y las personas tienen para ellas, es decir, a partir de los símbolos. El símbolo permite además trascender el ámbito del estímulo sensorial y de lo inmediato, ampliar la percepción del entorno, incrementar la capacidad de resolución de problemas y facilitar la imaginación y la fantasía³⁰.

²⁷ PROENZA SEGURA, Rafael. Diccionario de publicidad y diseño gráfico. 2 ed. Colombia: Panamericana Editorial, 2004. p. 544.

²⁸ ZECCHETTO, Victorino. Op cit., p. 54.

²⁹ VÁZQUEZ, Rodríguez Fernando. La cultura como texto. 2 ed. Colombia: Ediciones Pontificia Universidad Javeriana, 2004. p. 27.

³⁰ Interaccionismo simbólico. Op cit., disponible en Internet:
http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico

Gracias a dicha interacción, el mundo adquiere sentido para cada una de las personas que lo habitan y cada una contribuye desde su percepción a construir la red de significados en la que se mueve la sociedad.

“A partir del yo social autoconsciente de Mead se desarrolla el **self especular** como el sujeto con capacidad de interactuar consigo mismo, de convertirse en objeto de su atención, forjando así una imagen coherente de sí mismo (sus intereses, expectativas, ideas, sensaciones, sentimientos, etc.) que pone en interacción con otros”³¹.

Según lo anterior, se puede observar cómo a partir de diferentes medios el hombre expresa lo que siente y se ve reflejado en sus mismas creaciones y al tiempo las pone en interacción con las realizadas por los demás sujetos que se encuentran inmersos en la misma sociedad en la que él se mueve. Gracias a este intercambio entre los sujetos, las creaciones hechas por los mismos comienzan a adquirir sentido.

Con respecto al estencil, tema a tratar dentro de esta investigación, es interesante ver cómo por medio de esta práctica y de las creaciones que en ella se generan, un grupo de jóvenes de Santiago de Cali toman del entorno diferentes elementos de la manera como ellos los perciben y que de algún modo los lleva a mostrar la construcción de su concepto de sociedad.

“Los significados son producto de la interacción social, principalmente la comunicación, que se convierte en esencial tanto en la constitución del individuo como en (y debido a) la producción social de sentido (...) Las personas seleccionan, organizan, reproducen y transforman los significados en los procesos interpretativos en función de sus expectativas y propósitos”³². Lo cierto es que, sin saber de dónde viene o quién presionó la válvula del aerosol que plasmó diferentes imágenes sobre las paredes de la ciudad, éstas quedarán ahí, a la espera de que algún transeúnte curioso se detenga a mirarlas.

Todo este proceso de producción de signos, la base de la semiótica, lleva a la interpretación y la construcción de sentido aunque, de acuerdo con Umberto Eco,

“No se puede asegurar si es la semiosis la que está en la base de la percepción o viceversa. En cualquier caso, admitiendo que no hay percepción que no sea significativa –y los modernos análisis de la psicología cognitiva apuntaban esta idea- lo más correcto es indicar que la percepción y la semiosis componen un *nudo inextricable*, formando parte de un círculo en

³¹ MARTÍNEZ, Op. cit., Disponible en Internet: <http://prof.usb.ve/miguelm/laetnometodologia.html>

³² Interaccionismo simbólico, Op. cit., Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico

el que es difícil hallar un lugar que pueda ser definido, con mediana pertinencia, como un punto de partida³³.

Por su parte, Charles Peirce plantea que:

La lógica, en su sentido general, es sólo otro nombre de la semiótica (semiotiké), la doctrina cuasi-necesaria, o formal, quiero decir que observamos los caracteres de los signos y, a partir de tal observación, por un proceso que no objetaré sea llamado Abstracción, somos llevados a aseveraciones, en extremo falibles, y por ende en cierto sentido innecesarias, concernientes a lo que deben ser los caracteres de todos los signos usados por una inteligencia científica, es decir, por una inteligencia capaz de aprender a través de la experiencia³⁴.

Charles Peirce es considerado como uno de los semiólogos más importantes de todos los tiempos gracias a las teorías y estudios que desarrolló a lo largo de toda su vida en torno al signo a pesar de que no dejó compilaciones de todos sus escritos; y aunque otros nombres como el de Ferdinand de Saussure también constituyen una referencia importante de estudios semióticos los dos autores presentan dos vertientes completamente diferentes.

Saussure habla siempre del signo lingüístico, mientras que Peirce se refiere a signo en general. Saussure parte de la lingüística como ciencia a fundamentar, y necesita de la semiología para regresar inmediatamente a la lingüística, mientras que Peirce parte de la semiótica, trabaja en ella y a partir de ella intenta analizar las nociones básicas de lógica, de la filosofía, de la física o de la religión precisamente para fundamentarles a la vez que se fundamenta a sí misma³⁵.

Es así como, sin desconocer la importancia del aporte saussureano a la semiótica, este análisis se basará principalmente en la teoría peirceana en la que “el signo tiene su fundamento en un *proceso*, la semiosis, que es una relación real que subyace el concepto de signo”³⁶. Peirce entiende por semiosis “una acción o una influencia que implica la cooperación de tres elementos, el signo, su objeto y su interpretante y esta influencia tri-relativa no puede en ningún caso reducirse a acciones entre pares”³⁷.

En base a estos elementos y la relación triádica que establecen entre sí, este estudio semiótico busca mostrar cuáles son las intenciones comunicativas de los

³³ ZUNZUNEGUI, Santos. Pensar la imagen. España: Ediciones Cátedra, 1989. p. 55.

³⁴ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 54.

³⁵ SERRANO, Sebastián. La semiótica, una introducción a la teoría de los signos. 4 ed. España: Montesinos Editor S.A., 1992. p. 28.

³⁶ *Ibíd.*, p. 30.

³⁷ *Ibíd.*, p. 30.

jóvenes de Cali al utilizar el estencil como forma de expresión y el cómo Cali, a su vez, se convierte en el medio directo de comunicación de los estencileros que habitan en ella a través de sus paredes. Según Sebastián Serrano “el estudio de los signos siempre ha sido relacionado con el concepto de comunicación, así como con el de pensamiento”³⁸, y de algún modo no hay pensamiento sin signos y no hay signos sin comunicación, lo que lo lleva a concluir que no hay pensamiento sin comunicación.

Los muros se convierten en los lienzos de los artistas caleños, quienes por medio de ellos hablan e interactúan con los demás miembros de la sociedad a través de los signos, y aunque la obra haya sido concebida y llevada a cabo en determinado tiempo, en el momento de quedar plasmada en las paredes se conservará durante un gran período.

En el arte la estructura trasciende por su duración a la obra individual y cambia con el tiempo, y lo que es más importante: existe en la conciencia colectiva. De esta manera la relación y vínculo entre una obra y una posterior no reside tanto en el objeto material, el cual es apenas expresión de la estructura, sino “en la conciencia” del artista y del público que vive simultáneamente con él³⁹.

La lucha por la recuperación o conquista de zonas desconocidas para la reflexión en las expresiones del hombre ha señalado una liberación del saber a su vez que ha planteado nuevos enigmas en la comprensión del ser humano. Por tanto las investigaciones sobre lenguaje han estremecido las bases del modo de entender las sociedades abriéndose más a la pluralidad de las culturas y de los lenguajes, ejercicio que también conlleva una dimensión política pues asumir las diferencias irreconciliables (de expresiones, de culturas, de géneros, etcétera) conlleva a aceptar distintos modos de comprendernos y representarnos⁴⁰.

De acuerdo con Umberto Eco:

La semiótica es una ciencia autónoma precisamente porque consigue formalizar distintos actos comunicativos y elaborar categorías como las de código y mensaje que comprenden, sin reducirlos, diversos fenómenos identificados por los lingüistas como los de la lengua y el habla. Hemos visto que la semiótica se servía de los resultados de la lingüística, que es la rama de aquella que se ha desarrollado de una manera más rigurosa. Pero en nuestra investigación semiótica, la

³⁸ Ibid., p. 37.

³⁹ BARBERO, Jesús Martín; SILVA, Armando. *Proyectar la comunicación: De los lenguajes a las estéticas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999. p. 195.

⁴⁰ Ibid., p. 189.

primera cosa que debemos advertir es que no todos los fenómenos comunicativos pueden ser explicados por medio de categorías lingüísticas. (...) La semiótica puede independizarse de la lingüística”⁴¹.

De esta manera puede verse cómo la semiótica se convierte en una ciencia que permite abarcar todo lo que rodea al hombre, y a partir de ella se puede encontrar que el mundo es un universo lleno de signos construidos a partir de diferentes objetos referenciados de infinitas maneras, que a su vez pueden ser interpretados en más que dos direcciones.

Dentro de ese universo cargado de signos, se destaca la manera como dichos elementos son construidos por la mente y la imaginación humana. De la misma forma en que muchas personas utilizan la oralidad y la escritura como medios directos de comunicación, los estencileros se valen del texto visual como manera de expresión.

La conciencia dispone de dos maneras de representar el mundo. Una directa, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o la simple sensación. Otra indirecta, cuando por una u otra razón la cosa no puede presentarse en ‘carne y hueso’ a la sensibilidad (...) Se llega entonces a la imaginación simbólica, propiamente dicha, cuando el significado no se podrá presentar con una cosa específica, en cuanto tal, una palabra exacta o una descripción única, y lo que se presenta es más que una cosa, un sentido o muchos que pueden abarcar la expresión simbólica⁴².

Es así como quien se representa a partir de algún signo que no es ‘carne y hueso’ precisamente sino de una manera indirecta, en este caso el estencil, causa cierta curiosidad y genera interrogantes con respecto a lo que él es y lo que crea a partir de su concepción de lo real. Según Umberto Eco:

El que habla nos parece particularmente dotado por el hecho de hablar, en cambio el que sabe dibujar ya nos parece distinto ‘de los demás’, porque reconocemos en él la capacidad de articular los elementos de un código que no pertenece a todo el grupo; y le reconocemos una autonomía respecto a los sistemas normativos que no reconocemos a quienes hablan, con excepción de los poetas. El que dibuja viene a ser un técnico del idiolecto porque, aun cuando utiliza un código que todos reconocemos, lo hace con mayor originalidad, utilizando variantes facultativas, elementos de ‘estilo’

⁴¹ ECO, Umberto. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. 4 ed. Barcelona: Editorial Lumen, S.A., 1989. p. 187.

⁴² SILVA, Armando. Op. cit., p. 91.

individuales, en una forma que el que habla no introduce cuando ejercita su propia lengua⁴³.

Sin duda alguna, el arte es una de las diversas formas de lograr dicha representación y por medio de él, el hombre ha tratado de conseguir su objetivo de reflejarse y proyectar la percepción que tiene de la sociedad en la que vive, y es precisamente el estencil una de las manifestaciones artísticas que más se ha acercado al propósito de los artistas caleños al pretender alcanzar su intención comunicativa y de representación. “Cuando enfocamos nuestra atención en los procesos de la interacción humana, vemos ese potencial de significado en acción. En los contactos microsemióticos de la vida cotidiana encontramos personas que dan una utilización creadora a sus recursos de significación y que durante ese proceso los modifican continuamente”⁴⁴.

En Cali, diferentes espacios públicos son utilizados como escenarios artísticos en los que el estencil, como técnica, se encarga de plasmar las imágenes diseñadas por sus creadores, las cuales pueden ser observadas e interpretadas por quienes transitan por los diferentes lugares en donde estos están dibujados. Así, se abre paso a un ‘diálogo’ entre las paredes y el transeúnte, pues el diseño deja de pertenecer a su creador y pasa a formar parte de la ciudad en donde puede ser interpretado de múltiples maneras por sus lectores, quienes, de acuerdo a su punto de vista y percepción, le otorgan un significado distinto.

Pero lo anterior no se da a partir de un fenómeno accidental y en dicho proceso de interpretación están en juego diferentes factores que llevan a que el lector comprenda lo que tiene en frente a sus ojos. De acuerdo con Lorenzo Vilches “Lo importante es comprender que una imagen está atravesada por una complejidad isotópica, es decir, por variables de naturaleza diferente y en permanente interacción. Las isotopías son leídas en un contexto por un lector. La interpretación del lector sobre la imagen no es un fenómeno exclusivamente perceptivo; también supone una competencia lingüística”⁴⁵.

Precisamente en este análisis semiótico se buscará hacer un recorrido por nueve imágenes plasmadas en los muros de Santiago de Cali, las cuales presentan una configuración representativa de diferentes concepciones que tienen quienes hace uso del estencil y del entorno en el que se mueven. “Leer es recorrer con los ojos un espacio; pero dado que este recorrido no es sólo somático, su formalización deberá correr a cargo de la semiótica visual. Ese espacio significativo que recorre el Lector corresponde a ser estudiado por una semiótica de la lectura de la imagen”⁴⁶.

⁴³ ECO, Humberto. Op. cit., p. 205.

⁴⁴ HALLIDAY, M.A.K. El lenguaje como semiótica social: La interpretación social del lenguaje y del significado. México: Fondo de cultura económica, 1982. p. 248.

⁴⁵ VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1997. p. 42.

⁴⁶ Ibid., p. 107.

De acuerdo con Santos Zunzunegui, quien se basa en Greimas y Courtés:

Lo visual se interrelaciona profundamente con lo no visual y una adecuada comprensión de la perspectiva utilizada para el análisis de lo visual tiene inmediatas implicaciones en la manera en que lo no visual es aprehendido y conocido. Entendidas las cosas así, la semiótica de lo visual se configura como una parte de esa macrosemiótica del mundo natural que constituye con la macrosemiótica de las lenguas naturales el lugar del ejercicio del conjunto de las prácticas semióticas⁴⁷.

Es así como para realizar este análisis se tendrán en cuenta dichas apreciaciones semióticas en las que se mira cómo esta disciplina presenta vertientes que permiten abarcar diferentes elementos que ayudan a captar el mundo no sólo desde la percepción del hombre, vista como una cualidad natural, sino desde la significación desde un ámbito más especializado, ya que “son infinitas las relaciones sígnicas no percibidas en la vida cotidiana; desconocimiento que, precisamente, la semiótica se propone develar, reconocer o poner en alto relieve. Si se quiere, hallarles una lógica”⁴⁸.

Teniendo en cuenta estos elementos resulta interesante ver como las paredes, que en muchos casos son la fachada o los muros de las casas o los establecimientos comerciales que se encuentran dentro de Santiago de Cali, se convierten en los lienzos de estos artistas que encuentran en la calle y en los sitios que esta les ofrece, el lugar perfecto para expresarse y mostrar a los demás todo aquello que piensan y sienten de la ‘Sucursal del Cielo’ y los fenómenos que se desarrollan alrededor de la misma, de Colombia, de Latinoamérica y del mundo entero.

2.2 MODELO TRIÁDICO DE CHARLES PEIRCE

La base de este análisis, acerca de las formas visuales creadas por los jóvenes de Santiago de Cali a partir del estencil, es la teoría del estadounidense Charles Peirce, quien hace referencia a la comprensión de la realidad como triada. De acuerdo con este semiólogo y filósofo “toda realidad puede ser comprendida a través de tres categorías que permiten unificar aquello que es complejo y múltiple”⁴⁹. Estas se dividen en el primer, el segundo y el tercer correlato que presentan características particulares que los diferencian entre sí y que ayudan a comprender cómo a medida que se avanza hacia cada una de las categorías, partiendo desde la primera, se van encontrando nueve clasificaciones del signo (tres en cada una), las cuales dejan ver su complejidad dentro de los tres niveles expuestos.

⁴⁷ ZUNZUNEGUI, Santos. Op. cit., p. 56.

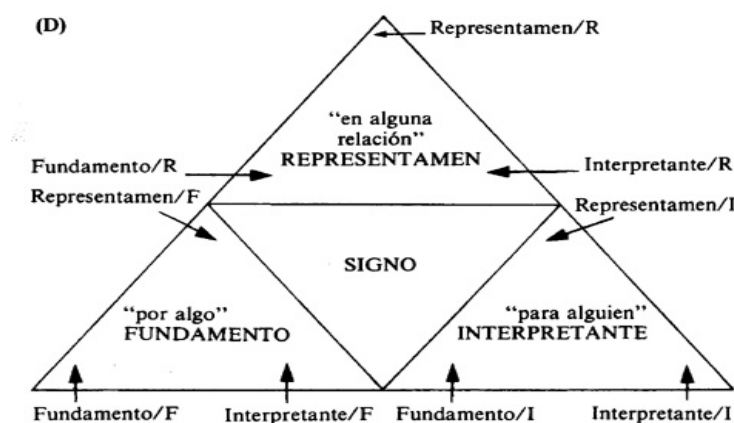
⁴⁸ VÁZQUEZ, Rodríguez Fernando. Op cit., p. 49.

⁴⁹ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 44.

Para comenzar vale la pena mencionar lo que para Peirce es comprendido como Signo, siendo este “la estructura estructurante en cuanto unidad mínima de análisis: no hay signo en cuanto no se establece el ámbito semiótico que lo genera; pero cuando se ha logrado determinar un ámbito semiótico correctamente acotado, se puede reconocer, simultáneamente, el pertinente signo particular”⁵⁰. De igual modo, el semiótico menciona una serie de elementos que hacen posible que el signo exista; entre ellos el Objeto, que se entiende como algo que ya es conocido en el contexto que se presenta la sustitución del mismo, a través del signo (siendo este último la representación de dicho objeto). Y aunque es por medio del signo que se hace alusión a determinado objeto, de acuerdo con Peirce éste no puede proporcionar conocimiento o reconocimiento acerca del mismo.

Teniendo en cuenta que el signo es comprendido como la unidad mínima de análisis en el campo semiótico, éste a la vez comprende tres componentes que, entrelazados, logran la adquisición de sentido (Ver figura 1). Ellos son: el representamen, el objeto y el interpretante, siendo el primero el signo como tal, el que de algún modo establece la relación triádica entre los otros dos elementos; entendiendo al segundo como algo de lo que ya se tiene conocimiento, y al último como la repercusión del signo en la mente. Todos estos elementos se interrelacionan formando así el Modelo Triádico de Peirce, en donde un todo adquiere sentido gracias a la existencia de ellos. A continuación se ilustra la relación entre representamen, objeto e interpretante.

Figura 1. Estructura triádica propuesta por Charles Peirce



Fuente: MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris [en línea]. Argentina: archivo-semiotica.com, 1983. [Consultado el 30 de julio de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

Peirce dice que “un signo es un representamen que tiene un interpretante mental. Esto significa que el *interpretante* es la captación del significado en relación con

⁵⁰ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris [en línea]. Argentina: archivo-semiotica.com, 1983. [Consultado el 30 de julio de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

su significante; en definitiva el interpretante es siempre otro signo y por tanto, algo le agrega al objeto del primero”⁵¹. De esta manera se puede concluir que la presencia o la generación de nuevos signos hacen posible, tal como lo menciona Peirce, una semiosis infinita que se origina gracias a que los individuos cuando leen un signo lo interpretan a partir de lo que ya tienen formado en su mente, “de las ideas, las valoraciones sociales, las visiones de la realidad, los prejuicios que por cultura, costumbres o tradición poseen de antemano (...) una continua sucesión de producción de signos mediante la cual los sujetos van pensando la verdad de las cosas y del mundo”⁵².

Pero así como el interpretante no debe mirarse como una persona, sino como el efecto que el signo produce en la mente del sujeto, Peirce sostiene que el objeto también presenta características que no sólo lo ubican dentro de la triada semiótica como la denotación formal del signo en relación con los otros componentes del mismo. Por un lado el semiótico considera que el objeto puede ser considerado de dos formas: como inmediato que “es el objeto tal como es representado por el signo mismo”⁵³, y cuyo Ser es, entonces, dependiente de la Representación de él en el signo”⁵⁴; y como dinámico, “que es la Realidad que, por algún medio, arbitra la forma de determinar el Signo a su Representación”⁵⁴.

Sin embargo, aunque el contexto de algún modo incide en la percepción que tiene el interpretante del signo frente al cual se encuentra, éste no dice nada a quien está frente al signo, como en cambio sí lo hacen los otros que la persona tiene almacenados en su mente, los cuales son útiles o inciden en la percepción que ella tiene del representamen. Siendo ya reconocidos los tres componentes de la tríada peirciana y lo que cada uno de ellos encierra, a continuación se ahondará en el signo y en la clasificación que Charles Peirce hace de él en los niveles de primeridad, secundidad y terceridad; en relación con él mismo, con el objeto y con el interpretante.

Cuadro 1. La clasificación del Signo según Charles Peirce

	<i>Primeridad</i>	<i>Secundidad</i>	<i>Terceridad</i>
Representamen	Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
Objeto	Icono	Índice	Símbolo
Interpretante	Rema	Disicisgo	Argumento

- División del signo en relación consigo mismo. Para empezar está el Cualisigno, que es un signo que se encuentra en el primer nivel, y que “toma como fundamento propio (es decir, como aquel aspecto del objeto que le interesa

⁵¹ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 51.

⁵² Ibid. p. 54.

⁵³ Ibid., p.52.

⁵⁴ Ibid., p.52.

representar) el repertorio de las variantes mediante las cuales puede producirse la sustitución: reemplazo, desplazamiento, eliminación”⁵⁵. Peirce lo describe como “lo general del signo, pero que le permite subsistir en cuanto tal, sin ser todavía la totalidad del signo”⁵⁶. A éste le sigue el Sinsigno que “toma del objeto y transfiere al interpretante las características formales que pueden existir en tal objeto”⁵⁷. Y por último está el Legisigno que se encuentra en el tercer nivel del cuadro de la clasificación del signo en relación consigo mismo y que “es una ley que es un Signo. Esta ley es una creación de la humanidad. Todo signo convencional es un legisigno pero no a la inversa. No es un objeto singular, sino un tipo general que, por convención, será significante”⁵⁸.

- División del signo en relación con su Objeto. En el primer nivel de relación del signo con su Objeto se encuentra el Icono, que se presenta como una de las clasificaciones más conocidas del semiótico y filósofo estadounidense Charles Peirce y que es un signo que “se relaciona con su objeto por razones de semejanza”⁵⁹.

“Es un signo que se refiere al Objeto que denota tan sólo en virtud de los caracteres que le son propios, y que éste posee por igual con independencia de la existencia o no existencia actual de cada Objeto...Se trata de un signo que toma del objeto y transfiere al interpretante la posibilidad de que una determinada forma exista en tal objeto”⁶⁰.

Pasando al nivel de la secundidad está el Índice, que es el signo que “se conecta directamente con su objeto”⁶¹. Finalmente, se encuentra el Símbolo que se encuentra ubicado en el nivel de la terceridad, donde este signo “permite afirmar la correlación entre la ley existente en el objeto y la ley existente en el objeto y la ley existente en algún interpretante. Si existen ambas leyes es posible producir un signo que las correlacione”⁶².

- División del signo en relación con el interpretante. De acuerdo a la clasificación realizada por Peirce, el Rema, que se encuentra en el primer nivel, es un signo percibido en su forma abstracta. “Una relación que el sujeto establece con el

⁵⁵ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. Op. cit., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁵⁶ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 52.

⁵⁷ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. Op. cit., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁵⁸ Ibid., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁵⁹ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 56.

⁶⁰ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. Op. cit., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁶¹ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 57.

⁶² MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. Op. cit., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

representamen de manera general”⁶³. “Es un Signo que, para su interpretante, es signo de posibilidad cualitativa, es decir, que se lo entiende como la representación de tal o cual tipo de objeto posible”⁶⁴. Mientras tanto el Decisigno, para su interpretante, es signo de existencia actual. “El decisigno es un signo que toma del objeto y transfiere al interpretante la identificación de tal objeto en el contexto existencial al que pertenece”⁶⁵. Finalizando la clasificación de las nueve clases de signo se encuentra el Argumento que es descrito por Peirce como “el signo cuyo interpretante tiene forma de silogismo, es decir, posee algún tipo de razonamiento argumentativo e interpretativo”⁶⁶.

- La cooperación interpretativa⁶⁷, Santos Zunzunegui. El autor cita a Umberto Eco al señalar que todo texto visual se presenta como una máquina semántico-pragmática (pues incluye implícitamente las instrucciones para su uso), que anticipa el comportamiento del destinatario para que éste lo tome como una cadena de artificios que debe actualizar y así extraer la información semántica que el texto contiene.

Todo texto presenta una doble interacción estratégica, debido a que el sujeto enunciatario al producir el texto formula una hipótesis de lector modelo (enunciario u observador). Por eso el observador concreto no puede escapar a la fabricación de una hipótesis de autor (enunciador implícito) tal y como se desprende de los datos aportados por el propio texto, de tal manera que la figura del enunciatario (autor modelo) se separe de toda contaminación con el sujeto empírico. Así, autor y observador pueden ser identificados en el interior del propio texto.

Asimismo, cada texto es incompleto en un doble sentido: en cuanto requiere que su lector relacione, al observarlo o leerlo, una expresión con un contenido; y en tanto en cuanto todo texto se encuentra plagado de elementos no dichos (espacios ‘en blanco’) que deberán llenarse si se quiere que el texto funcione como máquina significativa. El observador debe entonces poner en juego una serie de competencias referidas tanto a su experiencia de ‘mundo natural’ como a la adquirida en la frecuentación de otros textos.

El primer contacto con el texto se produce siempre a través de su materialidad expresiva y deberá ser el lector-observador quien, aplicando al conjunto de códigos que forman su competencia, la transformará en contenido. Por otra parte, al definir la palabra texto, Zunzunegui señala el lugar central del tópico, entendiendo a este último como una operación pragmática que proporciona una

⁶³ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 58.

⁶⁴ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. Op. cit., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁶⁵ Ibíd., disponible en Internet: : <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁶⁶ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 58.

⁶⁷ ZUNZUNEGUI, Santos. Op. cit., p. 87.

clave de lectura capaz de asegurar la homogeneidad del discurso enunciado, facilitando su coherencia.

En la medida en que el texto visual ponga en juego seres, objetos o situaciones que pueden ser aprehendidos como representaciones del mundo de nuestra cotidianidad, el discurso se abre a la realización de presuposiciones de la identidad entre el mundo al que el texto se refiere y el mundo de nuestra experiencia, dejando a un lado la idea de verdad o falsedad para sustituirla por la verosimilitud (verdad discursiva). Es por eso que hablar de la verdad en el discurso enunciado supone admitir en el mismo la presencia de marcas verídicas, gracias a las cuales se exhibe como verdadero (o falso, según sea el caso), lo cual permite entender que los textos visuales remiten menos a un estado real del mundo que a un conjunto de expectativas culturales, que autorizan la construcción coherente de un mundo posible.

Lo verosímil actúa como una reducción de 'lo posible', representando una reducción cultural y arbitraria de los posibles reales. Funciona, de hecho, como una censura. Se plantea entonces que los discursos son menos verdaderos que productores de un 'efecto de verdad' desplegado a partir de un hacer parecer verdad por parte del enunciador, el cual se muestra como un hacer persuasivo.

Dicho lo anterior, no hay que hacer a un lado la idea de que todo espectador (lector) entra en contacto con un texto desde una perspectiva ideológica que forma parte de su competencia global, sin que importe demasiado que sea o no conciente de ello.

2.3 ACTORES LOCALES

No es arriesgado suponer que los mensajes plasmados a través de los diseños de estencil provienen de una mente inquieta, analítica y abierta; una mente propia de jóvenes, de personas curiosas y desinhibidas, y este caso no será la excepción.

Para la realización del análisis se tomaron como referencia los diferentes colectivos artísticos caleños que forman parte de SUB (grupo que congrega a la gran mayoría), entre ellos 'Visual Gore' y 'Fuzil Arma Gráfica', conformados por estudiantes de diseño y artes visuales de la Universidad del Valle y el Instituto Departamental de Bellas Artes.

En 2004, durante la Feria del Libro en Univalle, se abrió un espacio artístico en el que cualquier persona o grupo podía expresarse del modo que quisiera, el cual recibió el nombre de Sub-versión I. Diferentes colectivos caleños y nacionales exhibieron sus creaciones y compartieron técnicas, lo cual los llevó a pensar que no debía ser una experiencia pasajera, sino un proyecto estable que les diera reconocimiento. Es más, algunas de las ideas expuestas en la Feria tuvieron un mayor desarrollo hasta convertirse en trabajos de grado, tal es el caso de Julián López, iniciador de 'Fuzil'.

A raíz del evento nació SUB, una mezcla de arte que combinaba graffiti, afiches, calcomanías y 'paper cut', entre otros métodos de diseño. Sin embargo, el común denominador del grupo era el estencil, técnica con la que empezaron a 'mostrarse' en las calles de la ciudad. "Sin duda, lo que más nos gustó fue el efecto directo que causaba en la gente. Nosotros iniciamos con una especie de señalética absurda en el espacio público", asegura John Vargas, integrante del colectivo.

El gusto por el estencil se basa en la libertad que ofrece para crear y reproducir cualquier tipo de diseño, y fue precisamente esa ventaja la que supieron aprovechar los jóvenes artistas, quienes empezaron a denotar en sus mensajes sentimientos de represión, crítica, inconformismo y gusto. Según John, "vos tenés la herramienta y verás lo que producís. La ventaja con el estencil es que lo hacés fidedignamente y muy rápido, a diferencia con otras técnicas. Además te podés apropiarse del espacio sin problema; lo mejor es pensar en el espacio para cada idea".

Es por eso que un 'abrir y cerrar de ojos' las paredes, buses, postes y parques de Cali se vieron atiborrados por estos diseños creados con plantillas; para estos diseñadores cada contexto inspira una nueva creación que genere diferentes tipos de reacciones en el receptor, pues "la idea no es cambiar el mundo, sino poner a pensar a la gente y plasmar lo que se quiere decir", agrega Vargas.

Al hablar con los integrantes de los colectivos caleños es fácil darse cuenta que su motivación no es precisamente violenta; al contrario, lo que buscan con su 'lenguaje' visual es comunicarse con la sociedad de otra manera: un 'diálogo' callado pero directo, en el que cada quien es libre de interpretar y reaccionar como desee. Para Julián Cardozo, creador de 'Visual Gore':

El estencil permite llegar a la gente para que vea la propuesta que uno tiene sin haber una limitación (...) la gente está muy metida en su cotidianidad, pasa por la calle y no ve nada de lo que la rodea. La idea es romper con eso; es generar en las personas una reacción por medio de la imagen; por lo general, lo que se plasma es un imaginario de la cultura popular (...) No se trata de venderle un concepto a la gente ni algo en qué creer, es más bien generarle una idea que no va a entender inmediatamente. Mejor dicho, la intención es 'hablar' con la gente y 'decirle' lo que uno piensa a través del diseño, me gusta generar diversas interpretaciones por medio de lo absurdo, sin importar si son buenas o malas, pues lo realmente importante es que cada quien lo asuma como prefiera. No hay que imponer un pensamiento, éste debe ser libre y efímero; es más bacano cuando la idea no es una sola, sino que es diferente para cada persona⁶⁸.

⁶⁸ ENTREVISTA con Julián Cardozo. Creador del Visual Gore (movimiento estencilero). Cali, 05 de abril de 2007.

No existe un lugar específico en el que estos jóvenes originan sus ideas, y aunque inicialmente fue el sector del oeste el más utilizado, hoy es posible encontrar diseños en cualquier sitio de la ciudad. Los barrios Centenario, Granada, la Avenida Sexta, la Avenida Cuarta, la Calle Octava, la Pasoancho, la Universidad del Valle y la Calle Quinta son, al parecer, los espacios más codiciados por los colectivos artísticos, los mismos que plasman desde la publicidad de un evento hasta un mensaje de desacuerdo por la muerte de un estudiante universitario.

Para ellos no existen prohibiciones; sin embargo, son concientes de la intolerancia de algunos ciudadanos y de la autoridad. Es por eso que sus diseños son creados en un horario específico: cuando la ciudad duerme o simplemente está 'de paseo'. John Vargas explica que, "aunque cualquier hora es indicada para expresar un pensamiento, cuando de no dejarse pillar se trata lo mejor es salir en la noche (casi madrugada) o los domingos en la tarde; en esos momentos la ciudad es prácticamente nuestra, nos sentimos con mayor libertad".

Una forma de vida. Más que un espacio de libre expresión, SUB se ha convertido en un modo de subsistencia para estos artistas caleños. El sitio de reunión está ubicado en la Calle Quinta con Carrera Diez y en él los estencileros encontraron una opción de trabajo, pues todas sus ideas han sido plasmadas en camisetas, gorras, botones, alcancías, calcomanías y hasta muñecos, los cuales están a la venta para los curiosos transeúntes que, al ver la fachada de este creativo lugar, no pueden evitar entrar para llevar algo o simplemente conocer nuevas tendencias.

La jornada es exigente, a pesar de tener que cumplir con sus horarios de clase y de trabajo externo, el almacén nunca está solo. Desde las 10:00 a.m. hasta las 9:00 p.m. los jóvenes de los diferentes colectivos se turnan la atención y vigilancia del sitio; es más, muchos de ellos duermen allá el fin de semana. Y por la comida no se preocupan, pues al medio día se relevan para ir a almorzar y en la noche hacen 'vaca' para comprar pan y café, el cual es preparado por ellos mismos en el almacén.

3. ANÁLISIS SEMIÓTICO

3.1 ANÁLISIS DE REPRESENTACIONES VISUALES CREADAS A PARTIR DEL USO DEL ESTÉNCIL

3.1.1 Imagen 1. Uribe dice: prohibido pensar

Figura 2. Uribe dice: prohibido pensar



Este estencil está ubicado en la Calle 5 con Carrera 13 y en él aparece la frase URIBE DICE: PROHIBIDO PENSAR, encontrándose las dos primeras palabras con el signo de puntuación en la parte superior del estencil, mientras que las otras dos palabras, prohibido pensar, se encuentran en la parte inferior. La parte central contiene la imagen de un cerebro, visto en picado, de la forma que es concebido morfológicamente por la mente humana, y sobre él se encuentra un círculo con una raya atravesada de manera diagonal.

En este estencil se presentan dos modalidades visuales, donde se hace una representación gráfica de lo verbal en la frase URIBE DICE: PROHIBIDO PENSAR, y un texto visual que comprende el cerebro con el círculo que lo encierra y la raya diagonal que lo atraviesa. Desde la clasificación del signo, este estencil se ajusta a lo que Charles Peirce describe como Argumento, el cual se ubica en el último nivel, terceridad, y se refiere a la relación que dicho signo establece con su interpretante.

Para empezar se hablará de la representación gráfica de lo verbal, URIBE DICE: PROHIBIDO PENSAR, una afirmación que desde la Lógica Argumental cabe dentro del Argumento de Autoridad (*argumentum ad baculum*) en el que se vale de la fuerza, el poder o el prestigio para hacer valer una tesis. En este caso el personaje a quien se hace referencia en el estencil es Álvaro Uribe Vélez, presidente de la República y a él se le atribuye la frase PROHIBIDO PENSAR, que, de acuerdo con el Argumento de Autoridad, gana peso o valor como tesis al ser precisamente él quien da la orden de no pensar, siendo en Colombia la persona con más poder legítimo, políticamente hablando.

Al ver en el centro de la imagen, se puede decir que el signo del cerebro cabría dentro del segmento de la clasificación que Peirce denomina como Icono, ya que al ver el representamen del cerebro que aparece en el estencil se asemeja mucho a la imagen que convencionalmente el ser humano tiene formada en su mente como órgano de su cuerpo; es decir, tendría una relación directa con su objeto. Pero al estar mezclado con los demás elementos que hacen parte del estencil en general la explicación de este signo o el significado que adquiere es un poco más complejo. Si en un caso particular la imagen del cerebro apareciera sola, sí sería acertado afirmar que ésta podría considerarse como un signo icónico, pero teniendo en cuenta que aparece acompañado de otros elementos su lugar dentro de la clasificación peirciana es más compleja.

Otro de los signos que hace parte de este estencil es el círculo con una raya ubicada diagonal que podría sencillamente remitirnos a la convención social que cuando aparece esta imagen existe algo que no es permitido, un representamen que desde la clasificación hecha por Peirce del signo es considerado como legisigno, el que a su vez es “la norma o modelo sobre la cual se construye un sinsigno”⁶⁹. Por lo general esta imagen aparece en la sociedad cuando hay

⁶⁹ ZECCHETTO, Victorino. Op. cit., p. 56.

normas que prohíben determinada acción, entonces, es común ver cómo en los centros comerciales es utilizado para decir que en dicho lugar no está permitido el ingreso de perros, o cuando en una discoteca aparece con un arma encerrada en el interior de la misma haciendo referencia a que en ese lugar no se permite el ingreso de dicho elemento; o de una manera más general cuando hace parte de las señales de tránsito donde, de acuerdo con el Código de Tránsito del país en el cual se encuentre, lo que aparece dentro del círculo con la línea atravesada viola dichas normas establecidas en ese lugar.

En el caso de este estencil, se toma de dicha convención social la imagen o el símbolo que sirve para clasificar lo que no es permitido dentro de determinado contexto, o sea se hace uso de esa cualidad del signo para ser utilizado con otro fin. En este caso aparece dentro de la imagen un cerebro, que normalmente no es considerado como algo no aceptado por una convención social, y pasa a sustituir lo que si podría aparecer comúnmente encerrado en el círculo atravesado por la raya. Teniendo en cuenta esto, y lo establecido por el semiólogo Charles Peirce, podríamos decir que se está frente a un sinsigno.

Al partir de la idea de que este estencil, en conjunto, puede ser considerado como un signo Argumento es válido decir que la presencia de otros signos dentro del mismo hace posible que éste de algún modo gane cierto nivel de complejidad, que de acuerdo con Peirce es una característica de la terceridad dentro de la clasificación del signo. Mirando tanto la representación gráfica de lo verbal en la frase URIBE DICE: PROHIBIDO PENSAR, y el texto visual constituida por el círculo atravesado por la raya vertical que encierran al cerebro, estos constituyen un conjunto con amplias posibilidades significativas.

Por un lado, la contundencia de la frase, que cabe dentro del Argumento de Autoridad y que es atribuida a Álvaro Uribe Vélez, persona que representa poder; y de otro, la imagen que utiliza un elemento que es concebido normalmente como indicio de que algo es prohibido, hacen que este estencil posiblemente llegue a captar la atención de quien lo observa en algún muro de la ciudad.

- Relación entre el Autor y el Observador Modelo. En el caso de este estencil y de acuerdo con lo planteado por Santos Zunzunegui en el Capítulo X (La cooperación interpretativa) del texto Pensar la Imagen, quien realizó este diseño pudo haber sido afectado por alguna decisión que tomó Álvaro Uribe Vélez durante su mandato. Teniendo en cuenta que este diseño muestra la inscripción URIBE DICE: PROHIBIDO PENSAR, de algún modo se puede relacionar dicha frase con el conocimiento y este a su vez, con el sector educativo, específicamente con el público, que es en el campo en el que tiene mayor incidencia cualquier determinación que se tome desde el Gobierno con respecto a la educación en el país.

En este caso queda establecido que la determinación que tomó Uribe no fue buena al aparecer inscrita la palabra PROHIBIDO. También se puede deducir que

este es un estencil de existencia actual, porque en él se hace referencia a quien hoy es el Presidente de Colombia. Teniendo en cuenta los dos factores mencionados anteriormente, se puede decir que quien realizó el estencil es una persona que estudia o tiene algún tipo de relación con el sector educativo público de la ciudad.

Al mismo tiempo, por la complejidad del mensaje y la cantidad de signos que él encierra, se puede decir que es una persona que está relacionada con el nivel educativo superior, en su efecto con la Universidad del Valle o con el Instituto Departamental de Bellas Artes. Asimismo se podría decir que de alguna manera lo planteado por el estencil puede estar relacionado con el Plan Nacional de Educación (PND), un programa en el que se quiere reestructurar la educación pública del país.

3.1.2 Imagen 2. No Más

Figura 3. No más



La imagen está ubicada al oeste de la ciudad sobre un puente peatonal, sitio que es muy transitado, pues este conecta la Avenida del Río, con la Calle Quinta. En

muchos países, este acto es considerado cruel y sin ningún fin concreto; tanto que se crean movimientos en torno a esta situación.

Los espectáculos con animales no son divertidos para ellos. Los zoológicos, circos y acuarios pierden su encanto cuando son analizados en profundidad. Los animales son robados de sus hogares en bosques, selvas y océanos, encadenados, enjaulados y forzados a realizar ridículos y a veces dolorosos actos mediante privación de alimentos y golpes. Para los animales, los circos representan una pesadilla de la cual no van a despertar⁷⁰.

En Colombia, la voz de protesta también se ha levantado; los jóvenes están tomando conciencia de la situación que viven los animales y encuentran en el estencil una forma directa de dar su punto de vista y encontrarse con un lector que también tome conciencia de eso.

Es así como se da paso al signo que está enmarcado por un texto que dice 'NO MAS', que hace referencia a la representación visual que tiene un elefante encerrado tras unas rejas. Y esto según el modelo triádico de Charles Peirce, en relación con su representamen, se hablaría de un sinsigno, al mostrar en la imagen ciertas cualidades que le atribuyen al lector una interpretación clara del signo.

El signo presenta una relación de contexto que permite al lector hacerse una idea clara de lo que la imagen quiere representar; puesto que al ver al elefante tras las rejas, representa el lugar en el que se encuentra detallado el signo, y con claridad la imagen muestra un lugar diferente al hábitat del elefante, el circo.

Al ver la imagen, de inmediato la mente empieza a jugar con la imaginación y al hacer lectura de esta, se presenta una relación; es decir que al ver el 'no más' y un elefante, el lector deduce que se trata de 'no más circos con animales', pues el elefante es un animal y se encuentra encerrado, además de esto se podría 'escuchar' una voz de protesta al ver las palabras 'no más', que acompañan la imagen, esto según la tricotomía de Peirce, se puede considerar un icono. Un elefante o cualquier animal no debería estar en un circo sino en su hábitat, el interpretante hace una lectura de la imagen y se podría decir que a primera vista el lector interpreta y analiza la imagen.

⁷⁰ Animales para entretenimiento [en línea]. Estados Unidos: petaenespanol.com, 2007 [Consultado el 29 de agosto de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.petaenespanol.com/cmp/ent-circos.html>

Bajo el nivel de terceridad que maneja Ch. Peirce, en relación con su interpretante, se concibe como argumento al hecho de que el lector tome en cuenta lo que está pasando en el contexto al que se mueve, debido a que posiblemente esa persona que está leyendo el signo sea una de las tantas que asiste a los circos, donde, aunque no en todos, su principal atracción son los animales.

Para los niños, por ejemplo, un circo que tenga animales podría incluso divertirlos más que los payasos, malabarismos y las acrobacias. Tanto adultos como chicos ven el espectáculo, que parecería ser una sana diversión, pero que omiten la gravedad del asunto, al no tener conciencia del maltrato, la falta de alimentación, los castigos y las torturas a las que son sometidos. Esto sin tener en cuenta que no están en su hábitat y que los actos a los que son sometidos son antinaturales.

- Relación entre el Autor y el Observador Modelo. El lector modelo en el estencil NO MAS, podría ser considerado como una persona perteneciente a un movimiento contra la crueldad en los animales. Sin embargo, no solo podría ser considerado de esa forma sino también como un transeúnte cualquiera que al ver el signo piensa en él como una forma de expresión hacia el maltrato a los animales que se genera en los circos y que de cierta forma es cómplice al asistir a ese tipo de actividades.

La persona que realizó el mensaje visual, no pensó en un público objetivo, al contrario al hacer su imagen esperó que fuera vista por todos los ciudadanos, para que ellos crearan conciencia de la situación por la que pasan los animales y que al ver esto, dejaran de asistir a los circos, para que poco a poco los animales no hagan parte de la diversión de muchas personas que no saben a lo que son sometidos, en algunos casos, las principales atracciones, los animales.

La relación que crea el lector modelo con el destinatario, es cambiar la forma de pensar de muchas personas que asisten a este tipo de actividades recreativas; incluso dejar de asistir. Mientras que por su parte el creador del signo espera una respuesta positiva a la creación que ha realizado, esperando que quien lo recibe se concientice de lo que está pasando y lo comunique con otras personas.

3.1.3 Imagen 3. Las mujeres con la dignidad

Figura 4. Las mujeres con dignidad



Al ingresar a la 'Calle de la Escopeta' por la entrada de la Avenida Colombia con Calle Sexta, una de las primeras imágenes que se pueden observar en sus paredes es la de un rostro encapuchado, acompañado por el texto: 'Las Mujeres

con la DIGNIDAD'. No es difícil deducir que se trata de una mujer, pues tanto la representación gráfica de lo verbal como la escritura lo afirman; por una parte, la frase misma lo enuncia: 'Las Mujeres...', y por otra, la imagen indica que se trata de una persona con cabello largo, en el que se ha hecho dos trenzas amarradas con cintas. Partiendo de los elementos mencionados, se podría decir que este estencil cabe dentro de la clasificación del signo planteada por el semiólogo Charles Peirce como Argumento, el cual corresponde al nivel de la terceridad, establecido como la relación que tiene el representamen con el interpretante.

Viendo la imagen se encuentran diferentes clases de signos en cada uno de los componentes de la misma. Por ejemplo, se puede relacionar a la mujer que aparece con la capucha con una sensación de frío, lo que visto desde una perspectiva peirciana puede ser considerado como un índice. Sin embargo, al relacionar la imagen con la frase que la rodea, el rostro encapuchado indica también subversión y, a la vez, la capucha podría ser interpretada como símbolo, un símbolo que en Latinoamérica representa protesta y revolución, comportamientos característicos de la clase obrera. Un ejemplo de esta interpretación podría estar relacionado con el Comandante Marcos, símbolo de la subversión mexicana.

Se observa entonces un representamen que alude al rostro de una mujer que reclama por sus derechos e igualdades (está con la dignidad) y en cuanto al peinado, más que asignarle un sexo a la imagen, lo que indica es que se trata de una campesina, pues son precisamente los grupos aislados y subversivos los que habitan las zonas rurales (siendo las mujeres del campo las que usan el cabello largo y, por lo general, con trenzas).

Por su parte, la capucha, además de proteger a esta campesina del frío de las montañas, se convierte en un 'escudo' que la mantiene en el anonimato, pues al tratarse de una manifestación de protesta, su identidad no podría ser reconocida públicamente. Se habla de protesta debido al símbolo que refleja el estencil (persona encapuchada), pero no sería sencillo llegar a un argumento de este tipo sin la presencia de la representación gráfica verbal; es decir, el mensaje 'Las Mujeres con la DIGNIDAD'. Por muchos años, el género femenino permaneció sumiso y a la disposición del hombre, sin hacer respetar sus derechos y opiniones.

La historia cambió con la libertad femenina y ahora ellas pelean por su reconocimiento en la sociedad y participan además en la elaboración de políticas públicas que las incluyan.

La dignidad humana en la modernidad y también en este siglo XXI aparece en un contexto intelectual que arranca del tránsito a la modernidad, que ha superado avatares históricos y confrontaciones intelectuales y que se sitúa en lo que llamo el proceso de humanización y de racionalización que acompañan a la persona y a la sociedad, en los diversos procesos de liberación que conducen a la primera a la mayoría

de edad y a la segunda a una organización bien ordenada que contribuye al desarrollo de las dimensiones de esa dignidad.⁷¹

Por otra parte, el color utilizado para la elaboración del signo en esta pared de la tradicional calle caleña es el negro, el cual bien pudo haber sido empleado porque “la renuncia al color da lugar a la objetividad y la funcionalidad, las virtudes del diseño”⁷² (refiriéndose a su creador) o porque “el negro es el color de todas las organizaciones secretas que van contra la ley”⁷³ (reiterando que se trata de una imagen de protesta), siendo esta última posibilidad la más cercana a la relación entre el símbolo de revolución que sugiere el estencil y la frase que lo rodea.

Cabe interpretar también que posiblemente el creador del signo fue una mujer, la misma que con la imagen podría estar buscando un reconocimiento a su posición social al defender el derecho a la dignidad humana, en especial la femenina.

- Relación entre el Autor y el Observador Modelo. Después de leer el capítulo diez del libro *Pensar la Imagen*, se facilita más el hecho de entender la relación entre el autor del texto (en este caso visual: estencil) y el lector modelo, siendo este último quien descifra el mensaje que ha expuesto su creador de manera implícita.

Todo texto se presenta como fruto de una doble interacción estratégica: el sujeto enunciador al producir el texto formula una hipótesis de lector modelo (enunciatario u observador modelo según la terminología adoptada) (...) Por eso el observador concreto no puede escapar a la fabricación de una hipótesis de autor (enunciador implícito) tal y como se desprende de los datos aportados por el propio texto.⁷⁴

En el caso del estencil ‘Las Mujeres con la DIGNIDAD’ se puede señalar que al momento de crear la imagen y plasmarla en una pared de Cali, el autor tenía claro que, a pesar de poder ser visto públicamente, el mensaje le llegaría a un destinatario en especial (mujer) y éste a su vez podría analizar el origen y la intención del creador al interpretar el contenido del diseño.

Por lo general, las manifestaciones sociales y políticas de la ciudad son atribuidas a la educación superior pública. Pues bien, en este caso podría tratarse de un estencil (texto visual y verbal) realizado por estudiantes de la Universidad del Valle o el Instituto Departamental de Bellas Artes, con el fin de alzar una voz femenina de protesta, o simplemente recordar el papel que cumple la mujer dentro de la sociedad y los derechos que tiene, especialmente a la dignidad.

⁷¹ BARBA M., Gregorio Peces. *La dignidad de la persona desde la filosofía del derecho*. 2 ed. Madrid: Editorial Dykinson, 2003. p. 66.

⁷² HELLER, Eva. *Psicología del color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2004. p. 149.

⁷³ *Ibíd.*, p. 145.

⁷⁴ ZUNZUNEGUI, Santos. *Op. cit.*, p.87.

Y por otro lado, por el hecho de tratarse de un texto simbólico (referente a la capucha, como símbolo de la revolución latinoamericana), el lector de la imagen puede asimilar desde su conocimiento que se trata de un mensaje ideológico, debido a su contenido social.

“No puede dejarse de lado que todo espectador (todo lector) entra en contacto con un texto desde una perspectiva ideológica que forma parte de su competencia global, sin que importe demasiado que sea o no conciente de ello (...) Sin duda, la competencia ideológica del espectador puede jugar un papel decisivo en la actualización de niveles semánticos profundos”.⁷⁵

3.1.4 Imagen 4. Hoja de cannabis

Figura 5. Hoja de Cannabis



El ágora ubicada en el exterior del Instituto Departamental de Bellas Artes, en el barrio Centenario al oeste de Cali, y más conocido como ‘la gruta’ se ha convertido

⁷⁵ Ibid., p. 92.

desde hace varios años en el punto de encuentro de algunos jóvenes de la ciudad. En este lugar, situado en la Avenida 2 con calle 4 se han instalado todo tipo de espacios universitarios: desde cafeterías, pizzerías y bares, hasta fotocopadoras, salas de Internet y cabinas telefónicas; mejor dicho, puede ser considerado el sitio ideal para comunicar todo tipo de mensaje a través de cualquier medio, ya sea un afiche, una pancarta, una valla y hasta una pintura en los muros y paredes de los edificios aledaños y del ágora mismo.

Y justo ahí, en medio de los ladrillos del muro que rodea esta plazoleta, se encuentra el esténcil de una hoja de cannabis, la misma que con sólo una mirada puede ser considerada por su observador como la imagen representativa de la marihuana, pues es precisamente del cáñamo (o cannabis) de dónde se obtiene esta sustancia luego de picar sus hojas, frutos, brotes y tallos, razón por la cual, retomando la clasificación del signo planteada por el estadounidense Charles Peirce, este representamen es considerado un Icono, perteneciente al nivel peirciano de primeridad.

Sin embargo, cuando el objeto deja de representarse como tal para indicarle a su lector que detrás del mensaje icónico hay algo más para comunicar, éste asume el lugar de Símbolo, ya que “permite afirmar la correlación entre la ley existente en el objeto y la ley existente en algún interpretante”⁷⁶.

El concepto de imagen comprende otros ámbitos que van más allá de los productos de la comunicación visual y del arte; implica también procesos como el pensamiento, la percepción, la memoria, en suma, la conducta (...) pues toda imagen posee un referente en la realidad independientemente de cuál sea su grado de iconicidad, su naturaleza o el medio que la produce. Incluso las imágenes que surgen del nivel de lo imaginario, mantienen con la realidad nexos, que a veces son más sólidos de lo que una primera lectura hiciera suponer⁷⁷.

Posibilidad que parte del hecho de que el representamen o bien puede transmitir un mensaje de protesta contra la prohibición de la marihuana (ya que con el diseño su creador reconoce la existencia y aceptación de la misma, a la vez que es conciente de la censura de la sustancia en este espacio urbano por parte de la Policía) o bien porque puede estar señalando que el sitio donde está plasmado es un lugar asignado para fumarla, una opción que no suena tan ilógica si se

⁷⁶ MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. Op. cit., disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

⁷⁷ VILLAFANE, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. Madrid: Ediciones Pirámide, 1992, p. 29.

considera que este sector de la capital del Valle se caracteriza por la venta y el alto consumo de dicho psicoactivo.

- Relación entre el Autor y el Observador Modelo. El esténcil de la hoja de cannabis pudo haber sido realizado por una persona joven (el desarrollo del análisis lleva a pensar que se puede tratar de un integrante perteneciente a alguno de los colectivos artísticos de Cali), quien buscaba con su diseño el reconocimiento y la aceptación a la marihuana.

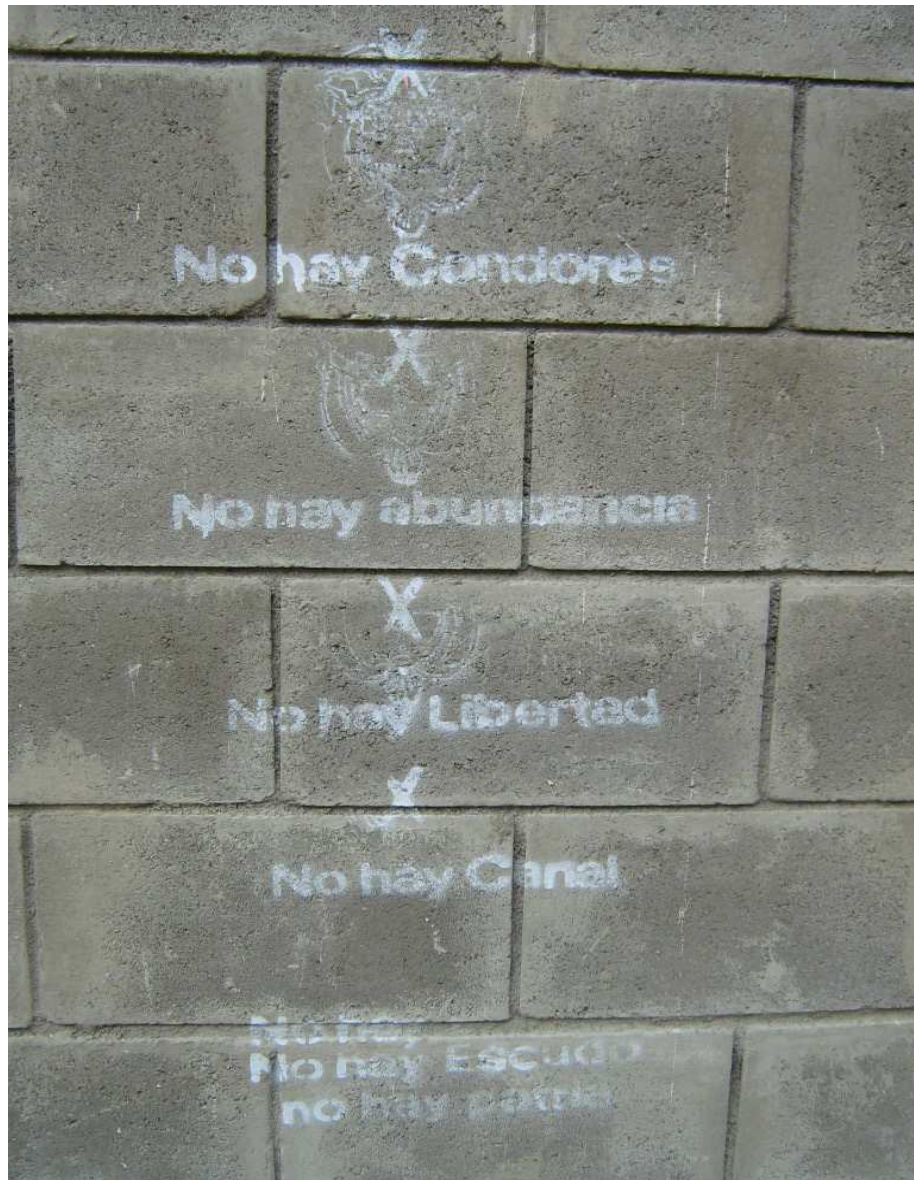
No tuvo necesidad de escribir la palabra perteneciente a la sustancia al lado del objeto, pues tal vez consideró que el observador entendería su posición y gusto, al compartir el mismo espacio público y las mismas tendencias o quizás lo dejó a su libre interpretación, pues, tal como lo señala Santos Zunzunegui, “el primer contacto con el texto se produce siempre a través de su materialidad expresiva (...) a la que el lector-observador aplicará el conjunto de códigos que forman su competencia para transformarlas en contenido”⁷⁸.

Por otra parte, al haber sido creado en este lugar específicamente el esténcil puede ser reconocido por su lector como producto del deseo de alguien por consumir marihuana libremente en especial en este ágora, en donde, además de ser costumbre su inhalación, la presencia de las autoridades es cada vez mayor, razón que tal vez motivó al autor del texto al alzar su voz de revolución y a realizar su propia ‘protesta’ visual en contra de la prohibición del producto. Y por qué no, el representamen también podría indicarle a su observador que esta plazoleta es un lugar apto para el consumo de la hierba; lo cual sería posible si se establece la relación de Símbolo al interpretar la hoja de cannabis como imagen de aceptación y autorización de dicho consumo.

⁷⁸ ZUNZUNEGUI, Santos. Op. cit., p.88.

3.1.5 Imagen 5. No hay

Figura 6. No hay



Este texto visual se encuentra ubicado en la Calle de la Escopeta, en el centro de la ciudad, y en él, como en tres de los nueve estenciles analizados (Uribe dice: prohibido pensar, Las mujeres con la dignidad y se compran almas llame ya) hay una combinación de una representación gráfica de lo verbal (siete frases) con el texto visual.

De acuerdo con la clasificación del signo realizada por Charles Peirce se puede decir que este estencil posee diferentes tipos de representámenes que en conjunto se ubican en el tercer nivel de complejidad.

Mirando el texto visual de forma descendente se puede ver en primera instancia una representación del Escudo Nacional de Colombia, que podría ser considerado como un icono, de acuerdo con la clasificación del signo hecha por Peirce, por el grado de semejanza que existe entre el representamen y el objeto representado.

El signo del símbolo patrio ubicado en la Calle de la Escopeta tiene diferentes representámenes que requieren de un nivel de competencia del observador para identificarlos ya que el texto visual en conjunto posee características que se ajustan a las atribuidas a lo que Peirce denomina como Argumento.

Para empezar, en la parte alta del estencil hay un Cóndor, que es considerado como el ave nacional y "es ratificación de la vocación aviadora colombiana y del compromiso de las generaciones contemporáneas de dominar el vasto y contrastado territorio nacional, mediante el ejercito de alas poderosas"⁷⁹.

Además, el cóndor también cuenta con gran importancia en todo el territorio andino donde es concebido como un animal lleno de majestuosidad y belleza, siendo a su vez símbolo de protección por la grandeza que muestra al surcar los cielos de los diferentes territorios. "Los pueblos andinos no dudaron en asignarle importancia religiosa, representarlo en sus cerámicas o pinturas rupestres y convertirlo en expresión y representación de la civilización prehispánica más importante del continente: la civilización andina"⁸⁰.

De acuerdo con la página de Internet del grupo Norte Trekking Expeditions el cóndor es un animal casi extinto ya que en Venezuela se vio volar el último cóndor de los Andes en el año 1965. Por su parte en Colombia se encuentra alrededor de 35, en Ecuador menos de 50 y en Perú y Bolivia se sabe de una disminución marcadamente significativa de la especie.

En el texto visual analizado la parte alta del Escudo, en donde se encuentra una representación visual de dicho animal, aparece con una 'X' y debajo de ella está escrita la frase 'No hay Cóndores', lo que quiere decir que ni el ave, ni todo lo que éste encierra como representamen en el Escudo de Armas tampoco existe. Al ver el texto 'No hay', se hace referencia a la negación de que algo existe, aunque para que lo anterior sea válido, es necesario que a lo que se hace referencia si sea percibido como real o existente por la mente.

⁷⁹ Símbolos patrios [en línea]. Bogotá D.C: Presidencia de la República, 2007. [Consultado el 11 de septiembre de 2007]. Disponible en Internet: <http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/simbolos1.htm>

⁸⁰ Norte trekking expeditions. Cóndor andino [en línea]. Estados Unidos: Nortetrekking.com, 2007. [Consultado el 27 de octubre de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.nortetrekking.com/condor.htm>

Asimismo, se puede ver que la 'X' y la frase 'No hay' hacen referencia a lo mismo, haciendo redundante lo que en dicho estencil se quiere hacer saber o representar, lo que de algún modo no se ajusta al fin de la técnica del estencil en donde lo que se busca es crear una representación de la manera más rápida, económica y directa, aunque esto de algún modo se ve justificado o recompensado con el hecho de que a medida que se va descendiendo en el texto visual las partes del Escudo mencionadas van desapareciendo.

Dentro de la clasificación peirciana se podría decir que el hecho de que vayan apareciendo algunos segmentos del Escudo a lo largo del estencil se ajusta a las características que posee un cualisigno, porque en la imagen visual se toman algunos elementos del escudo, sólo lo que al artista le interesa representar dentro de su diseño.

Ahora, lo que se presenta en la parte alta del texto visual es la primera franja del escudo, en donde, de acuerdo con la convención social que se tiene del mismo, se representa la riqueza del país en general por medio de un campo azul donde aparece una granada de oro y, a ambos lados de ella, dos cuernos de los que salen tanto monedas del metal dorado como frutos.

En el estencil, la sección mencionada también presenta una 'X' puesta sobre ella y de nuevo aparece la frase 'No hay' pero esta vez acompañada de la palabra abundancia, formando el texto 'No hay abundancia', lo que, como en los casos anteriores, muestra una negación de lo que en sí quiere decir el símbolo patrio por sí solo, adquiriendo acá otro significado diferente. Al seguir descendiendo por el texto visual se puede observar cómo van desapareciendo tanto el cóndor como la primera franja del escudo.

Esta vez en la imagen se observan las dos últimas secciones del símbolo patrio colombiano, donde la tercera parte recuerda que "la libertad se sigue conquistando todos los días, como en el Pantano de Vargas y Junín, lo hizo el pueblo con la misma lanza en la que campea el gorro frigio"⁸¹, que es símbolo de libertad en varios países del mundo, ya que fue el utilizado por las fuerzas militares durante las revoluciones.

Aunque esta zona del escudo convencionalmente representa lo anterior, en el estencil está acompañado, como en las otras franjas, de la frase 'No hay libertad', lo que de algún modo contradice o niega la validez que en la actualidad tiene dicha parte del escudo.

Por su parte la cuarta zona, que de acuerdo con la convención social representa "la privilegiada posición geográfica de Colombia en lo continental y en lo universal, especialmente su condición costera del Atlántico, del Pacífico y rivereña del

⁸¹ Símbolos patrios, Op. cit., disponible en Internet: <http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/simbolos1.htm>

Amazonas⁸², no aparece dibujada en el estencil y en su lugar hay otra 'X' y debajo de ella se encuentra de nuevo la frase 'No hay canal' y debajo de ella, en donde antes aparecía el escudo, está vacía. Sin embargo las frases siguen presentes y en esta oportunidad aparecen tres 'No hay' ubicados de forma descendente.

En el primero aparece solamente dicha frase, en el segundo el 'No hay' está acompañado de la palabra 'escudo' y por último aparece otra negación acompañada de la palabra 'patria'. De esta manera se puede decir que los diferentes elementos que se encuentran inmersos en el escudo colombiano y que están presentes en el estencil, la forma como éstos se anclan con el texto y lo que unidos representan pueden hacer que quien se pare frente al diseño pueda captar lo que en esta pared se plasmó siempre y cuando reconozca el símbolo patrio.

- Relación entre Autor y Observador Modelo. De acuerdo con lo planteado con Santos Zunzunegui se puede decir que quien hizo el estencil 'No hay' conoce lo que significa el escudo de Colombia y lo que representa cada uno de los segmentos que hacen parte del mismo. A su vez se puede concluir que quien plasmó el diseño cree que mucho de lo que el símbolo patrio quiere decir no tiene vigencia hoy en día, ya que muchas de las cosas que en él se presentan no hacen parte de lo que es hoy en día el país.

De esta manera se puede afirmar que la persona que realizó el estencil además de conocer el símbolo patrio, de algún modo sabe qué ha ocurrido en el país a lo largo de toda su historia y al mismo tiempo está al tanto del momento por el que atraviesa el país, de su realidad y su condición.

Asimismo se deduce que en este diseño es clara la intención de levantar una voz de protesta, así como se puede afirmar que está principalmente dirigido a los ciudadanos colombianos, puesto que se hace referencia a un símbolo que tiene significado dentro del contexto nacional y que quizás en otros países no tendría importancia o no captaría la misma atención que podría tener en Colombia.

Finalmente se puede decir que quien esté parado frente a este texto visual al mismo tiempo debe tener un mínimo de conocimiento de lo que es Colombia, su historia y su momento actual, y lo que dentro de ella significa el escudo porque en el caso contrario lo representado o lo que se intenta decir no tendría repercusión alguna en la mente.

⁸² Ibid., disponible en Internet: <http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/simbolos1.htm>

3.1.6 Imagen 6. Se compran almas llame ya

Figura 7. Se compran almas llame ya



El estencil está ubicado sobre la Calle Quinta, lugar muy transitado y propicio para este tipo de signo, puesto que es una calle que se conecta con avenidas y autopistas y sería observado por los transeúntes.

La representación visual es el rostro del diablo con destellos de luz, está acompañado por un texto que dice: 'SE COMPRAN ALMAS LLAME YA' y finaliza con el diseño del auricular de un teléfono. Considerando la teoría de Peirce, y en relación con su representamen, podríamos decir que se trata de un Legisigno, al necesitar necesariamente del texto para poder darle sentido a la imagen y viceversa.

El texto necesariamente debe ir acompañado de la representación visual, debido a que el uno sin el otro no tendría mucho significado y relación. Es vital que ambos se acompañen para poder que el lector modelo entienda lo que este quiere decir.

Al ver la imagen, es necesario que esta vaya acompañada de algo más que le de peso y sustente lo que quiere decir, en este caso, basándonos en la tricotomía de Ch. Peirce, consideramos que se trata de un Símbolo. Pues necesariamente debe existir un vínculo entre el uno y el otro para que el mensaje sea claro y el lector pueda comprender la idea del signo.

En relación con su interpretante y bajo el nivel de terceridad que plantea Charles Peirce, este signo sería un argumento debido a que el lector podría interpretar de muchas formas el significado del signo, incluso podría parecer gracioso y curioso al leer: 'SE COMPRAN ALMAS LLAME YA', es más, se podría decir que el lector esperarías encontrar un número telefónico que le indique a donde llamar.

Pero para las personas creyentes, espirituales y con fe en Dios, podrían considerar el signo como ofensivo y grotesco, al suponer que las almas le pertenecen a Dios y no a la representación visual que se encuentra en el estencil que sería el diablo, lo contrario a sus creencias.

- Relación entre Autor y Observador Modelo. El lector modelo en el estencil: 'SE COMPRAN ALMAS LLAME YA' se consideraría como un escéptico, que al ver el signo le causaría curiosidad y hallaría gracia en él. Incluso podría verse tentado a llamar si hubiese un número telefónico que indicara donde compran las almas.

El estencilero que realizó el representamen, estaba pensando en un lector con sentido del humor, que viera el mundo de otra manera y que no se sorprendiera al ver estenciles en contra de la religión, incluso de las propias creencias de las personas.

La relación que se crea con el lector modelo y el destinador, busca que las personas encuentren en el signo un modo diferente de ver la vida, sobre todo desde la parte espiritual. Que formen nuevas creencias, pero lo principal, que si para algunos existe lo bueno, también existiría lo malo; si para algunos existe un Dios, para otros no.

3.1.7 Imagen 7. Cantinflas

Figura 8. Cantinflas



Sobre la tradicional Calle Quinta, entre las Carreras Cuarta y Quinta, se encuentra la imagen del rostro del actor y guionista mexicano Mario Moreno acompañada por la palabra: 'CANTINFLAS' (nombre de su más reconocido personaje), el mismo que a lo largo de medio siglo se ganó la admiración y el cariño de los amantes del cine en el que participó como actor y escritor desde 1936. Desde entonces, su imagen con sombrero y pañoleta en el cuello ha vivido en la memoria de Latinoamérica y se ha conservado con el paso de los años como un rostro único

que alude solamente al personaje de Moreno, razón por la cual este estencil es, desde la clasificación peirciana del signo, un Icono.

Aún así, el representamen sin duda alguna hace las veces de Símbolo, pues a través de 'Cantinflas', Mario Moreno Reyes (también conocido como el cómico de la gabardina) personificó al ciudadano humilde pero trabajador y emprendedor; ese que no 'se le arruga a nada' y que a pesar de las dificultades que se le presenten, siempre asume una actitud positiva y una pronta solución. 'Cantinflas' representó durante 50 años al campesino proveniente de barrios pobres que siempre se las ingenió para sobrevivir a partir del 'rebusque'; en pocas palabras: el personaje es y seguirá siendo un símbolo latinoamericano del trabajo y del rechazo a la opresión, pues fue también considerado como el 'portavoz de los desprotegidos'.

Hasta el momento se ha mencionado el rostro de Moreno en representación de 'Cantinflas', pero no se ha tenido en cuenta los demás objetos que lo rodean, los cuales indican al lector del texto visual que más que un homenaje al comediante mexicano, el representamen transmite un mensaje de vida y muerte. Se ubica entonces al estencil en el nivel de terceridad del signo como Argumento a la vez que establece una relación de interpretación con su observador.

De su análisis visual de la realidad, el emisor extrae un *esquema* preicónico que recoge los rasgos estructurales más relevantes del objeto de la representación. Esto es posible gracias a los mecanismos mentales de la percepción capaces de llevar a cabo operaciones de selección, abstracción y síntesis que permiten extraer de la realidad los elementos o rasgos pertinentes de acuerdo con la intencionalidad de dicho emisor (...) Aún en las obras muy elaboradas y que han sufrido grandes modificaciones, si un observador perspicaz pudiese asomarse primero al cerebro y después por encima del hombro del pintor, sin duda observaría que tales modificaciones no afectan generalmente a la estructura primaria de la obra, sino más bien, a determinados factores de composición tendentes a conseguir un enunciado visual más claro e identificado con el objetivo del artista⁸³.

A pesar de la muerte de Mario Moreno Reyes, el 20 de abril de 1993, su imagen no ha desaparecido en la memoria del creador del signo ubicado en la Calle Quinta. Al observarlo, posiblemente el interpretante identificará a su lado dos calaveras, algunas flores y unas líneas que asemejan destellos de luz, detalles

⁸³ VILLAFANE, Justo. Op. cit., p. 31.

con los que podría argumentar que, a pesar de la presencia de la muerte (ilustrada con las calaveras y las flores), 'Cantinflas' aún permanece vivo o, dicho de otro modo, su esencia y significado simbólico aún resplandecen y se conservan inmortales.

- Relación entre el Autor y el Observador Modelo. A simple vista el estencil del comediante Mario Moreno no es más que la imagen de su rostro, el mismo que trae a la memoria la importancia de dicho actor y escritor dentro de la cultura mexicana y del cine mismo. Pero si el observador va más allá del simple mensaje icónico encontrará que la intención del autor (quien además se muestra como un fiel admirador del mexicano y en especial de su personaje 'Cantinflas') es la de reconocer la vida de este hombre entre la muerte (pese a que haya fallecido en 1993).

Tal como lo señala Zunzunegui:

En la medida en que el texto visual a través de sus operaciones de figurativización ponga en juego seres, objetos o situaciones que pueden ser aprehendidos como representaciones del mundo de nuestra cotidianidad, el discurso se abre a la realización de presuposiciones -transitorias- de la identidad entre el mundo al que el texto se refiere y el mundo de nuestra experiencia⁸⁴.

Por otra parte, el lector de la imagen podría asumir del creador que se trata de una persona luchadora y rebuscadora quien encuentra en 'Cantinflas' el símbolo ideal para representar el trabajo y la disposición. O bien podría ser el mismo observador la persona humilde que ve reflejada su situación en el representamen plasmado en la pared, y por ende el mensaje de reconocimiento y admiración por el papel desempeñado por Moreno a través de este campesino y la inmortalidad del mismo en la memoria humana le llega con mayor claridad.

⁸⁴ ZUNZUNEGUI, Santos. Op. cit., p. 90.

3.1.8 Imagen 8. Escudo Univalle

Figura 9. Escudo Univalle



Este estencil se encuentra ubicado en la Autopista con Calle 55 (Una cuadra antes del supermercado Comfandi Guadalupe) y en él se puede apreciar el logo de la Universidad del Valle con otros elementos que no hacen parte de él.

De acuerdo con la clasificación del signo hecha por Charles Peirce se puede decir que este estencil posee características que lo ubicarían dentro de lo que el semiólogo denomina como icono, ya que de algún modo la imagen mental que se crea de este diseño se relaciona con el objeto que representa por razones de semejanza.

Si se mira el estencil, teniendo en cuenta la relación del mismo con sí mismo, existen otros elementos que entran en juego además del logo de la Universidad del Valle y de ellos se toman ciertos elementos que se buscan representar dentro del diseño. En este caso, fuera del representamen del centro educativo se encuentran unas líneas que se asemejan a la forma anatómica de los brazos humanos y otras que son similares a los ojos.

Al mismo tiempo se puede observar cómo las dos figuras humanas que aparecen en el estencil se encuentran en una posición agresiva, ya que están con las manos alzadas, como si estuvieran listas para iniciar un combate, y los ojos, que de algún modo hacen alusión al rostro de ambos encapuchados, también están representados de una manera ruda. Además, todo el estencil es de color rojo, que

según la psicología del color puede significar cólera, agresividad y se puede relacionar con la guerra, la sangre, la pasión, el amor, el peligro, la fuerza, la energía.

Es así como en este diseño se pueden observar una serie de elementos que hacen parte de otros objetos, y que sin ser en la totalidad del signo pueden subsistir como tal. De acuerdo con la clasificación peirciana del signo estas características llevan a que dichos representámentes sean considerados como cualisignos, y se ubiquen así en el primer nivel de complejidad.

De esta manera los signos presentes en este esténcil pasan a formar parte de una representación por medio de la cual se intenta significar algo completamente diferente a lo que por separado dirían dichos elementos. De acuerdo con Peirce esta continua producción de signos, en la que unos pasan a ser parte de otros para formar unos nuevos hacen parte de una *semiosis infinita* por medio de la cual el hombre va construyendo su propia representación del mundo.

Este esténcil de algún modo toma algo que es relacionado con la imagen institucional de la Universidad del Valle y con dos representámenes de partes del cuerpo del hombre, lo que de algún modo lleva a que se humanice dicho logo, buscando representar más que la institución a un grupo de personas que forman parte de ella, a aquellos que siempre aparecen tomando la vocería de la Universidad sin revelar su identidad. Sin embargo, dichas personas no son reconocidos como verdaderos voceros de la institución e inclusive muchos aseguran que son personas que no se encuentran vinculadas a la Universidad del Valle y que de algún modo buscan dañar el buen nombre de la institución educativa y de quienes estudian o trabajan en la misma.

Esto se concluye precisamente porque el esténcil muestra dos figuras humanas en la que sólo se revelan los ojos y las manos, lo que de algún modo es lo único que dejan al descubierto los encapuchados que salen a protestar en nombre de la comunidad de Univalle y que muchas veces en lugar de traerle beneficios, la perjudican con sus actos de vandalismo y destrucción.

- Relación entre Autor y Observador Modelo. Se puede decir que quien hizo este esténcil de algún modo está vinculado con quienes protestan de forma violenta en nombre de la Universidad del Valle, una de las instituciones públicas más importantes de Colombia. Es así como se puede deducir que dicha persona es parte de dicho grupo de personas que a veces salen a las calles de Cali escudándose en el prestigio de esta institución pública de educación de nivel superior para realizar actos vandálicos.

Afirmar que dicha persona hace parte de los encapuchados se hace por la ubicación del esténcil, La Autopista Sur con Calle 55, una de las principales vías de la ciudad, por la que en algunas ocasiones los dicho grupo de personas marchan cuando buscan alzar su voz frente a alguna modificación que afecta a la

institución, la región o el país en general, dejando testimonio visual de que estuvieron ahí por medio de graffitis y estenciles.

Quien hizo este texto visual en una de las paredes de la Autopista quizás quiere decirle al resto de los habitantes de la ciudad que en la Universidad del Valle hay personas que están dispuestas a alzar su voz de protesta frente a los hechos que suceden y de algún modo los afecta, o que siempre que sucede algo que cause efectos negativos en la sociedad ellos estarán ahí, unidos a la causa.

Aunque quienes hacen parte de la institución conocen el por qué se protesta o se pronuncian los encapuchados que hacen parte de la Universidad, quien ve este texto visual y no hace parte de esa comunidad puede tener una idea generalizante de quienes hacen parte de Univalle, y pensar que todos son encapuchados o revolucionarios, al estar solamente representados este tipo de personas en este estencil y estar vinculados directamente con el logo que identifica a la Universidad en general.

Sin embargo, también se puede pensar que quien realizó el estencil, utilizando la imagen institucional de la Universidad del Valle y a su vez la modificó utilizando dos figuras humanas en posición bélica sólo quiso desprestigiar el nombre de quienes hacen parte de dicha institución, la cual es considerada como la más importante del Suroccidente colombiano.

3.1.9 Imagen 9. Estencil esqueleto

Figura 10. Estencil esqueleto



La imagen se encuentra ubicada en el barrio Centenario, que cobija a la Escuela de Bellas Artes de Cali, lugar del cual salen muchos de los creadores de los estenciles de ese sector y de la ciudad en general. El mundo, la vida, los humanos, los seres vivos en general son algunas de las mejores creaciones del plantea. ¿Vale la pena destruirlo?.

La capa de ozono poco a poco se ha ido destruyendo en algunos países Europeos, tanto el frío como el calor mata a las persona, incluyendo la vegetación y los animales que de igual forma va muriendo poco a poco.

Se presenta la contaminación atmosférica, que es producto de la actividad del hombre o de procesos naturales que repercuten en la atmósfera, causando efectos negativos en el hombre y el medio ambiente. En medio de esto, la principal preocupación surge con los peces que se ven afectados en gran parte, por los miles de desechos que tiran indiscriminadamente en los ríos y mares.

Al ver este signo, podríamos clasificarlo en relación con su representamen como un Cualisigno, pues este se transfiere al lector en su aspecto formal y se relaciona de acuerdo al objeto que representa. Al ver el pescado en forma ósea, nos damos cuenta que este ya no está vivo y sería considerado como un producto de la contaminación.

De acuerdo con Peirce, la división del signo en relación con su objeto, esta representación visual se consideraría Icono, pues al crear una imagen mental, lo relacionaríamos inmediatamente con un animal que ya no está vivo. El agua contaminada mantiene solo pocos seres vivos y los peces o cualquier otra vida acuática no podrían sobrevivir.

El hombre, sin pensarlo manipula a su manera los desechos residuos que deja la industria, incluso desechos que son realizadas por él mismo, que sin duda alguna afectan el medio ambiente y generan contaminación. En el signo al plasmar solo el esqueleto del pescado, simboliza el futuro no muy lejano que van a vivir, no solo los peces sino todos los animales, incluso los seres humanos.

En relación con su interpretante, bajo la tricotomía de Peirce, diríamos que es un Rhema, puesto que este sería percibido por el lector en su forma de cualidad, sin mostrar más posibilidades. Colombia es un país que ha tenido gran importancia industrial, se ha presentado un incremento con el paso del tiempo. Sin embargo, aunque se puede decir que hace parte del desarrollo del país, también es claro que ha sido más los daños que le ha causado a la flora y fauna colombiana.

En este estencil podemos ver que está creado con aerosol de color rojo, lo que nos daría una concepción de la vida, de lo que aún está vigente. Es vitalidad y pasión. En el caso del estencil simboliza la ausencia de esa vida, señala lo que está pasando con los seres vivos y como la contaminación está acabando con ellos.

No se crea conciencia del futuro que se está forjando. El mal futuro que se crea y que se le va a dejar a los niños, a los que viendo lo que está pasando, solo optan por seguir el ejemplo de los 'adultos responsables', de sus tíos, primos, hermanos, padres, que les dan un mal ejemplo, porque no tienen conciencia del daño que están haciendo.

- Relación entre Autor y Observador Modelo. Este texto visual es otro grito de protesta contra el mal que el hombre no solo se hace a si mismo, sino también al prójimo. Las personas aún no entienden que a pesar de la evolución y el progreso del país, no se puede pasar por encima de los demás, del bien de las personas y los seres vivos que nos rodean.

El estencilero que creo ese signo, pensó en personas que no tienen conciencia de lo que hacen y que arrojan basuras a los ríos o que de una u otra forma le están haciendo un mal a la naturaleza. Además busca que las personas responsables difundan el mensaje y ayuden a crear conocimiento del mal que hacen algunos hacen, por pensar individualmente.

Ese es el mensaje que el creador le quiere dar al lector modelo, que tome conciencia del mal que se le está haciendo a otros seres vivos y que en la mayoría de los casos, está en sus propias manos resolver. Que cada uno se responsabilice de sus actos y primero piense en quienes puede estar afectando con su manera de vivir.

4. CONCLUSIONES

En el desarrollo de esta investigación en la que se realizó un análisis semiótico de las creaciones visuales de los jóvenes en Santiago de Cali hechas a partir del uso del estencil, se hizo un acercamiento a esta práctica desarrollada en la ciudad, tanto como técnica como forma de expresión. Durante esta experiencia se pudo observar todo lo que encierra el estencil, desde la concepción del diseño, la realización del mismo en las plantillas, hasta su ejecución final en las paredes de la urbe; así como su integración a las otras formas de expresión gráficas como el graffiti, los afiches, las calcomanías y el 'paper cut'.

Al conocer la técnica utilizada para llevar a cabo dichas propuestas gráficas se pudo ver la libertad que ofrece el estencil para crear y reproducir cualquier tipo de diseño, además de la importancia en la economía de utilización de recursos. De acuerdo con los integrantes del Colectivo Sub el estencil representa una ventaja para la consecución de las ideas que ellos tienen y que intentan dejar plasmadas en los muros de la ciudad, y al mismo tiempo es útil para que los que quieren hacer uso de la técnica para expresar lo que piensan y lo que sienten lo puedan hacer sin ningún tipo de impedimento.

También se pudo conocer a los creadores de aquellos textos visuales que aparecen a diario en diferentes lugares de la ciudad sin tener una referencia directa de quienes los dejaron ahí plasmados. A pesar de que dicho anonimato lleva en muchos casos a relacionar el estencil y a sus creadores con lo subversivo, el que no aparezca de manera explícita quién realizó el diseño sólo hace parte del afán de sus creadores por lograr, por medio del 'lenguaje' visual, comunicarse con los demás habitantes de Santiago de Cali de otra manera; estableciendo una forma diferente de diálogo en la que se le da la libertad a quien se encuentra frente al estencil de interpretar y reaccionar de la manera como desee.

Los textos visuales creados por los estencileros son considerados por muchos como obras de arte y son plasmados por diferentes espacios de la ciudad, que se convierten en los murales perfectos para expresar lo que los creadores piensan. En este caso, el anonimato juega un papel importante en los diseños puesto que este se relaciona con el bajo perfil de los diseñadores, que permite que el lector interprete la representación visual como lo desee.

Los mensajes, por su parte, dejaron claro al realizar este trabajo que su propósito comunicativo no está ligado a actos de violencia. Contrario a ello, son estos el medio de expresión de sus autores quienes aprovechan la técnica del estencil como recurso de 'diálogo' o 'conversación' indirectos, lo cual permitió entender con mayor facilidad la intención de los diferentes jóvenes pertenecientes a los colectivos artísticos analizados al utilizar las paredes y espacios públicos de Cali como el lienzo ideal para plasmar sus pensamientos y actitudes frente a lo que los rodea.

En cuanto a los diseños temáticos se pudo observar que, en la medida en que un nuevo estencil se plasma, surgen nuevas imágenes que conservan la misma idea o propósito, manteniendo una continuidad. Tal fue el caso de los mensajes relacionados con el maltrato a los animales o a la protesta en contra de la política nacional.

La técnica analizada permite crear cada vez más nuevos diseños para ser reproducidos cuantas veces sea necesario, pero además de esto el haberla estudiado a mayor profundidad permitió conocer que el estencil también es empleado con otros fines que no están precisamente ligados a la libre expresión. Uno de ellos es la publicidad, pues con las plantillas y el aerosol es posible anunciar eventos, ofrecer servicios o realizar cualquier tipo de campaña.

Después del acercamiento que se hizo al estencil y a los creadores de los diseños, y partiendo de los postulados del semiólogo Charles Pierce, se realizó un análisis que llevó a leer desde una perspectiva más académica la multiplicidad de signos que se encuentran dentro del contexto local. Esta posibilidad permitió encontrar en los nueve estenciles estudiados una configuración representativa con muchos significantes.

Aunque la investigación se limitó a las nueve imágenes creadas a partir del uso del estencil (ubicadas en la Calle 5 con Carrera 13, La Calle de la Escopeta, en el puente que hay sobre la Avenida del Río con Calle Quinta y la Autopista Sur Oriental con Carrera 55), el trabajo que se hizo con las mismas y el acercamiento a quienes en la ciudad se encargan de realizar textos visuales de este tipo, fue útil para comprender esta forma de expresión de una forma más global.

Se pudo ver que a técnica analizada permite crear cada vez más nuevos diseños para ser reproducidos cuantas veces sea necesario, pero además de esto el haberla estudiado a mayor profundidad permitió conocer que el estencil también es empleado con otros fines que no están precisamente ligados a la libre expresión. Uno de ellos es la publicidad, pues con las plantillas y el aerosol es posible anunciar eventos, ofrecer servicios o realizar cualquier tipo de campaña.

Gracias al estudio, también se pudo entender que para los creadores locales el estencil no es sólo colocar una plantilla sobre una pared y presionar un aerosol, sino que en cada texto visual están representados los puntos de vista, las creencias y las percepciones que ellos tienen de la realidad en la que se desenvuelven. Asimismo la investigación sirvió para saber que desde la semiótica es posible analizar la diversidad de fenómenos y prácticas que se desarrollan en la sociedad.

El análisis ayudó a comprender la intención comunicativa de los jóvenes estencileros de Cali; sin embargo, al lograr un acercamiento con ellos se descubrió que su principal interés no está basado en las reacciones que tienen los lectores de los diferentes murales y espacios de la ciudad aprovechados para sus creaciones. La mayoría de los artistas coincidieron en que cada quien plasma lo que desee sin importar el efecto que genere en la sociedad, teniendo claro que su

visión del mundo y la vida no tiene como propósito ofender al ciudadano observador; es sólo que cada quien se expresa y recibe dichas expresiones de la manera en que lo prefiera.

Por otra parte, las entrevistas y las visitas al lugar de congregación de los colectivos sirvieron para comprender que lo que motiva a estos jóvenes a hacer uso de esta técnica del diseño es el ahorro de palabras y posibles discusiones no buscadas. Es por eso que aprovechan este método caracterizado por ser práctico y directo con el que no hay que hablar, sólo crear todo lo que esté al alcance de la imaginación, bien sea para ser aceptado, rechazado o simplemente observado.

Gracias a la referencia teórica consultada para la elaboración del análisis fue posible diferenciar los signos que 'visten' a Cali. No es un error asegurar que de no haber sido por la apropiación del concepto del representamen y sus niveles, planteado por el semiótico Charles Peirce, el hecho de reconocer un Icono por encima de un Índice y un Símbolo, o un Legisigno antes que un Cualisigno, o entender que un solo signo puede hacer las veces de varios de ellos hubiese sido más complejo de lo que parece.

El observador puede interpretar de cualquier manera la representación hecha por el emisor a quien, según lo que pudimos observar en esta investigación, le interesa que su estencil sea visto, sin importar si la reacción frente a él es positiva o negativa, pero siempre pensando en un lector específico al que le puede llegar el mensaje.

De acuerdo con lo anterior se puede justificar la importancia de que existan estudios semióticos de este tipo para el campo de la Comunicación Social y el Periodismo, ya que por medio de ellos se pueden analizar las diversas representaciones que existen de la realidad, teniendo en cuenta que hay diferentes puntos de vista y que cada persona es un mundo completamente a parte y como tal tiene sus propios modos de comunicarse con el resto de sus semejantes.

Esto se ajusta a una de las principales premisas de la Comunicación Social y el Periodismo, facultad desde donde se trata de inculcar a quienes hacen parte de la misma que tengan una visión del mundo mucho más abierta y amplia, en donde puedan mirar más allá de donde ven el resto de los humanos, es decir, más allá de la percepción que el hombre posee por naturaleza. Aunque no se desconoce que lo anterior, interpretado como la vivencia propia del hombre, es importante para la comprensión del mundo, por medio de esta investigación se entendió el hecho de que el Comunicador Social-Periodista debe tener en cuenta que tiene como principal herramienta y valor agregado para analizar la sociedad y los fenómenos que en ella se desarrollan, los conocimientos y las competencias adquiridas durante su paso por la Academia.

BIBLIOGRAFÍA

Animales para entretenimiento [en línea]. Estados Unidos, s.f. [Consultado el 29 de agosto de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.petaenespanol.com/cmp/ent-circos.html>

BARBA M., Gregorio Peces. La dignidad de la persona desde la filosofía del derecho. 2 ed. Madrid: Editorial Dykinson, 2003. 82 p.

BARBERO, Jesús Martín; SILVA, Armando. Proyectar la comunicación: De los lenguajes a las estéticas. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999. 386 p.

CASTAÑEDA, Jhon. Stencil caleño, cuando las paredes hablan [en línea]. Colombia: Caliescali.com, 2005. [Consultado el 3 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: http://www.caliescali.com/cms/html/sitio/index.php?view=vistas/es_ES/pagina_3869.php

CONTRERAS, Adalid. Vuela, que no te corten las alas: por la palabra sin discriminación ni censuras. Quito: Diseño e impresión: Artes gráficas 'Silva'. 1999. 95 p.

ECO, Umberto. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. 4 ed. Barcelona: Editorial Lumen, S.A., 1989. 187 p.

El fenómeno de los stencil evoluciona. Paredes con altura [en línea]. Argentina: pagina12.com, 2007. [Consultado el 24 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2614-2007-02-01.html>

El graffiti estencil. Un discurso sobre todo, para todos. Cuaderno latinoamericano [en línea]. Argentina: Cuaderno latinoamericano, 2005. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: http://mt.middlebury.edu/middblogs/hvila/cuaderno/2005/11/el_graffiti_est_1.html

Encarta [CD]. Estados Unidos: Microsoft Corporation, 2006. [3 CD]. Archivo computador.

ENTREVISTA con Julián Cardozo. Creador del Visual Gore (movimiento estencilero). Cali, 05 de abril de 2007.

Estarcido [en línea]. Wikipedia. Enciclopedia libre. Argentina, 2007. [Consultado el 24 de marzo de 2007]. Disponible en Internet: <http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9ncil>

Grafitis, estencil y tags [en línea]. Colombia: conexioncolombian.com, 2003. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.conexioncolombia.com/content/page.jsp?ID=5098>

HALLIDAY, M.A.K. El lenguaje como semiótica social: La interpretación social del lenguaje y del significado. México: Fondo de cultura económica, 1982. p. 327.

HELLER, Eva. Psicología del color. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2004. 149 p.

Interaccionismo simbólico [en línea]. Wikipedia. Enciclopedia libre. España, 2007. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico

LISICA, Federico. El fenómeno de los stencil evoluciona. Paredes con altura [en línea]. Argentina: pagina12.com, 2007. [Consultado el 24 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2614-2007-02-01.html>

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris [en línea]. Argentina: archivo-semiotica.com, 1983. [Consultado el 30 de julio de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html>

MARTÍNEZ, Miguélénz Miguel. La etnometodología y el interaccionismo simbólico. Urbanismo [en línea]. Venezuela: Martínez, Miguel, 2007. [Consultado el 21 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://prof.usb.ve/miguelm/laetnometodologia.html>

Norte trekking expeditions. Cóndor andino [en línea]. Estados Unidos: [Nortetrekking.com](http://nortetrekking.com), 2007. [Consultado el 27 de octubre de 2007]. Disponible en Internet: <http://www.nortetrekking.com/condor.htm>

PROENZA Segura, Rafael. Diccionario de publicidad y diseño gráfico. Bogotá, D.C: 3R editores, 1999. 484 p.

SERRANO, Sebastián. La semiótica, una introducción a la teoría de los signos. 4 ed. España: Montesinos Editor S.A., 1992. 28 p.

SILVA, Armando. Una ciudad imaginada. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1986. 157 p.

_____. Imaginarios urbanos: Ciudad vista: Imágenes de ciudad. 5 ed. Bogotá: Arango Editores, 2006. 38 p.

Símbolos patrios [en línea]. Bogotá D.C: Presidencia de la República, 2007. [Consultado el 11 de septiembre de 2007]. Disponible en Internet: <http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/simbolos1.htm>

Stencil, introducción, historia y teoría. Colectivo Malacalle [en línea]. Argentina: Colectivo Malacalle, 2006. [Consultado el 28 de abril de 2007]. Disponible en Internet: <http://vientos.info/malacalle/?p=46>

VÁZQUEZ, Rodríguez Fernando. La cultura como texto. 2 ed. Colombia: Ediciones Pontificia Universidad Javeriana 2004.

VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1997. 42 p.

VILLAFANE, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. Madrid: Ediciones Pirámide, 1992, 29 p.

WOLKOWICZ, Daniel. Una alternativa de la gráfica urbana [en línea]. Argentina: foroalfa.com, 2006. [Consultado el 14 de abril de 2007]. Disponible en Internet: http://www.foroalfa.com/A.php/El_stencil_en_Buenos_Aires/26

ZECCHETTO, Victorino. Seis semiólogos en busca del lector. Tomo 1. Saussure/Peirce/Barthes. Ecuador: Editorial Abya-Yala, 2000. 44 p.

ZUNZUNEGUI, Santos. Pensar la imagen. España: Editorial Cátedra, 1989. 87 p.

ANEXOS

Anexo A. Filosofía del colectivo SUB, basado en el fanzine del grupo

Comunicarse es algo indispensable para el hombre, en este capitalismo salvaje los monopolios crecen y los medios se vuelven de pocos. Entonces surge la intervención y la calle, ya sea para alquilar una pieza, destapar una cañería o decirle a alguien te quiero o simplemente expresar una idea, el arte furtivo de tomarse las paredes permite a los individuos de las tribus urbanas comunicarse y establecer un diálogo de ciudad.

Para muchos la calle se convierte en un formato más, es el papel en blanco el cual sirve como soporte directo de comunicación que transgrede la percepción del caminante y capta su atención sin importar que ría, llore, se disguste o simplemente lo ignore, el objetivo está cumplido.

De esta manera la coincidencia de hábitos, necesidades y gustos hizo que un grupo de individuos abriera un espacio para juntar fuerzas e ideas, y compartirlas con los transeúntes habitantes del espacio urbano, así se abrió un diálogo mutuo entre paredes y retinas desprevenidas. La pintura comenzó a correr un caluroso sábado.

Los ánimos se calentaban aquel día en el que un grupo de diseñadores dejaron sus pantallas a un lado, cambiaron su mouse por bisturí, tomaron sus radiografías viejas, algunas latas de aerosol y sólo agitaron su imaginación y la dejaron plasmada en las paredes blancas (algunas grises) de su hábitat.

Sub/versión se manifestó en una sinfonía yuxtapuesta de colores y formas todo lo que la gráfica de asfalto puede llegar a transgredir. El estencil hacía de las suyas, esta herramienta subversiva se convirtió en un vehículo gráfico en el cual se plasmaron ideas, gustos y disgustos, colores y sabores, el maremagnum se tomó las paredes e irrumpió las mentes.

El irrumpir como necesidad, el cambiar el paisaje como obsesión, cambiar el proceso de percepción y acción, acción y reacción; la reacción mala o buena daba igual, la inquietud dejada al público itinerante, un gesto formado en su rostro, una sonrisa, un ceño fruncido, los códigos se comienzan a decodificar y la gente los comienza a hacer suyos, una indigestión que para bien o para mal seguirá 'colicando' las mentes de esta urbe, tan falta de motivación. Los diseñadores sólo se divertirán.

La ciudad es el tema, el entorno Santiago de Cali. Así, en esta ocasión gracias al parche en movimiento se abre un espacio de 2 x 13 y por medio de pintura, plantilla y brocha contar distintas historias de la ciudad. El Cali que vivimos a

diario, personajes, estilos de vida, situaciones que nos identifican y nos hacen mirar que Cali es Cali y la calle es la calle y esta historia continuará allá afuera, en la calle.

El SUB agrupa visiones, creencias, ideas y formas diversas de abordar el mundo la sociedad y sus dinámicas. Somos parte del sistema pero no compartimos sus directrices. Nadamos contra la corriente de la realidad aplastante en una nave construida a partir del ingenio colectivo. Salimos a la calle para nutrarnos de sus vivencias y experiencias y devolverle un producto cargado de mensajes e imágenes impregnadas de contenido.

La Indigestión Visual es una molestia general, un vómito, una expresión sin prejuicios, 'una acedia ociosa', una sensación de distensión proveniente de comer saturadamente cualquier efigie en este sistema de órganos. Es el trastorno caótico de nuestro aparato digestivo, la alteración científica de nuestro tracto gastrointestinal superior que se vuelve confuso y renuncia al orden que le corresponde. Con mucha frecuencia su causa es emocional, se debe a la ansiedad, a un estado de agitación, de inquietud y de zozobra de ánimo.

Es la angustia que suele acompañar nuestra neurosis y nos niega el sosiego perfecto. Pero el dolor se alivia por lo general con preparados antiácidos sencillos, aunque estos tal vez no mejoren una flatulencia asociada. La Indigestión Visual puede durar más o menos una semana y suele repetirse a intervalos irregulares.

Anexo B. Recorrido estencilero por las calles de Cali

Figura 11. Puente de la Avenida El Río con Calle 5



Figura 12. Calle de la Escopeta



Figura 13. Calle 5 con Carrera 4



Figura 14. Calle 5 con Carrera 10



Figura 15. Almacén SUB



